EX BIBLIOTHECA
ANTONIO CAPUCHO

Os Paineis do Infante

Com autorização superior
se publicam os dois relatórios oficiais

Os Paineis do Infante

Com autorização superior

se publicam os dois relatorios officiaes

OS PAINEIS DO INFANTE

Ligeiros comentários
sôbre a MEMÓRIA do sr. José de Figueiredo ácêrca
do pintor

NUNO GONÇALVES

POR

Alfredo Leal

1.º MILHAR

1917
EDIÇÃO DA
Ip. Comércio e Indústria
RUA DE S. BENTO, 24
LISBOA

OS PAINEIS DO INFANTE

Ligeiros pensamentos
sobre a NOVELLA de D. João de Figueiredo dedicados
ao pintor

NUNO GONÇALVES

POR

[illegible]

[illegible]

1917

[illegible]

O Infante D. Henrique do Retábulo

Com 63 anos de idade, supondo-o retratado em 1457

Aos artistas portuguêses

« *Sapiens nihil affirmat quod non probet.* »

Não sou vosso camarada, sou dos muitos que se comovem com a vossa tenacidade.

Nesta homenagem singela, vai a minha consideração ao reconhecido talento de muitos, à esperança no triunfo de não poucos.

Prazer não sinto em destruir, mas, se o « *equívoco artístico* » em que temos vivido, fôr desfeito, a recompensa pelo desgosto de ter de desagradar, surgirá nos futuros beneficios, que a minha intervenção trouxer ao património nacional que devemos defender.

Amo a arte como vós, mas pura, liberta da lisonja impertinente, impondo-se pela sua verdade, conquistando-nos pelo seu talento, e é assim, acarinhada no siléncio dos vossos *ateliers,* que ela vem colhêr a nossa admiração, o nosso respeito e a nossa indelével simpatia.

Pobríssima homenágem — direis. Assim é, mas bem sincera e que vos levará a certeza, que nêste país tão pequeno ainda para as vossas aspirações, nos logares esquecidos e talvez ignorados das vossas oficinas, muitos como eu, embora obscuros, acompanham em espírito a vossa persistência e os vossos merecimentos.

O Autor.

ESCLARECENDO

Ao dar publicidade aos relatórios sôbre os retábulos removidos das arrecadações do sr. Patriarca, para a Academia de Belas Artes, julguei corresponder:

Aos pedidos constantes dêsses relatórios;

A' vantagem de agitar uma questão, que de maneira alguma se pode aceitar conforme foi apresentada;

A' ideia de chamar a atenção dos poderes públicos para assuntos de natureza artística, que não podem nem devem continuar a ser tratados com a ligeireza até agora seguida.

Não visei nem viso pessoas ao ocupar-me dos retábulos. Fossem quais fossem as que conduzissem o Património Artístico, sem rumo e à desfilada, se mais ninguém se opusesse à vertigem, eu não o deixaria de fazer, convencido, que se lhe não acudíssemos, sossobraríamos, arriscando o ridículo que nos traria um desastre.

O caso dos «Painéis do Infante» — chamemos-lhes assim — pelo pitoresco da sua história, há sete anos a desenrolar-se em films *sensacionais de entrevistas espalhafatosas, artigos mirabolantes e elogios eloqùentes a indivíduos «ilustres», chega para nos dar a nota de quanto*

pode a «Crítica» em Portugal perante a cegueira dos que não querem ver, e, é ao mesmo tempo, um dos episódios anedóticos, entre muitos outros, da nossa vida artística.

Foi-se muito longe, e tanto, que com mais um bocadinho de tempo e bôa vontade não deixaríamos de assistir, por proposta do actual director do Museu, à trasladação piedosa para os Jerónimos, com feriados nacionais e honras militares, dos ossos de Nuno Gonçalves!

Conhecido o meu propósito, perfeitamente legítimo, pelo dever que cada um tem de zelar o prestígio do Estado, que é o prestígio da colectividade, e de defender os seus interesses, limito quase as minhas considerações a êste caso especial, embora muitos mais carecessem ser observados e desenvolvidos.

Restringindo por assim dizer os meus reparos a uma obra publicada, e sôbre a qual se tem feito um desmedido reclamo, não darei a impressão de uma campanha pessoal.

Desaparece a ideia dum acto de revanche, *aliás justificável, como poderia explicar, se valesse a pena prender o leitor com misérias...*

Com o meu primeiro relatório imaginei despertar a oportunidade de uma intervenção e consegui sómente «a curiosidade» de não poucos indivíduos, manifestamente sentindo vontade que a discussão se ventilasse, mas fugindo a ela. Dessa «curiosidade» surgiram os incitamentos, nasceu o meu segundo relatório, e, gradualmente, fui empurrado para esta brochura, na qual, o imprevisto dos acontecimentos me força a dar explicações necessárias.

Justificada, pois, esta publicação, acrescentarei que me pareceu ela também necessária, não pelos juízos que encerra — pois é bem obscuro o nome de quem os firma — mas, porque traduz talvez — embora imperfeitamente — o espírito de reacção contra o intolerável feitio autocrata, que vem presidindo ao nosso «Património Artístico».

Há protestos aqui e além, e sobretudo uma falta absoluta de confiança na competência que se impõe com desmedido orgulho e sem as «provas» indispensáveis. Nasceu a referida competência depois de 5 de outubro, durante o periodo agitado da política nacional, quando ambições de toda a espécie, mesmo as daquêles, que direito algum tinham a satisfazê-las, vieram à tôna implacáveis e insaciáveis quer no que respeitavam à realização de interesses materiais ou a incontidos desejos de preponderância.

Houve como que um corps à corps *violento, triunfando — como geralmente sucede — a audácia, a intriga e o atrevimento e para a vitória se empregaram «tôdos» os processos de combate.*

O diplôma público e razo de «ignorante» conferido à pessoa que ligeiramente piasse *sôbre qualquer assunto entregue à larga superintendência de invulgares enciclopédicos, era o menor desaire a premiar a* impertinência, *pois outros mais penosos a ameaçavam segundo as circunstâncias determinassem.*(1)

A reacção, como disse, fez-se naturalmente, e inútil é ocultá-lo. E porque ela também me atingiu, eis porque me deixei arrastar sem resistência para a publicidade, com a convicção que represento no meu protesto número não pigueno de descontentes.

O Autor.

(1) V. Nota I.

A propósito dos relatórios sôbre os "paineis de S. Vicente"

Das referências feitas em vários jornais ao meu primeiro relatório sôbre os « Painéis do Infante », e de umas entrevistas publicadas pel'*O Mundo,* veiu uma certa curiosidade em conhecer as razões que eu opunha ao livro do sr. Figueiredo *Arte Portuguêsa Primitiva,* àcêrca do seu Nuno Gonçalves, trabalho que pelos modos, a maior parte conhecia apenas pelas contínuas citações do seu autor.

Transformada essa obra em Alcorão da pintura portuguêsa, aceita por uns sem o mínimo protesto, e por outros, com manifestações de aplauso, a resolução de um indivíduo em contrariá-la, embora se soubesse não ser completamente alheio ao assunto, foi pelo maior número considerada atrevida e audaciosa, inclusivè por alguns amadores que se deram pressa pela primeira vez a folheá-la.

A nossa imprensa, que por ignorância destas coisas se entrega sempre confiada aos interessados, desde 1909 foi exclusivamente orientada pelo autor do livro, que, como se do seu *invento* tivesse privilégio, para êle arranjou, por processos industriais, uma tradição quase indestrutível, mesmo nos ânimos mais avêssos a divagações artísticas.

Caminhava tudo optimamente, sempre com um «ilustre» a esmaltar as referências, que atingiam a encantadora modéstia do incomparável «crítico d'arte», o qual, embriagado do seu prestígio, ancho do seu poder, resolvera sumáriamente afastar com altivez, a empurrões desprezíveis, quem repontasse com tanta sciência, quando, de súbito, surge um sujeito a dizer que a sua obra é a mais completa ilusão dêstes últimos anos!

Haveria, ao menos, sinceridade nos propósitos do sr. José de Figueiredo? Não ousarei pronunciar-me, mas com franqueza, nem essa sinceridade, que desculpa muitos êrros, transparece límpida no volume de que se trata.

Nada de novo, absolutamente nada, o sr. José de Figueiredo nos diz na sua *Memória,* feita de retalhos dos srs. Joaquim de Vasconcelos, Sousa Viterbo, Raczinski, Bermudes, Cyrilo Machado, etc., cosidos com uma citação de Francisco de Holanda e assentes sobre uma ou outra opinião pessoal, que êle aproveita aqui, rebate acolá, e tudo isto consegue amolgar, amoldar, tentando dar-lhe forma como qualquer oleiro, que à pressa pretende pôr em pé uma peça de cerâmica para a exploração do mercado!

A *Memória* não é sua, é dos outros, resentindo-se do grave êrro de ter o sr. Figueiredo com ela um objectivo, ao passo que êsses outros se dedicaram a estudos vários dos quais transluz investigação dificultosa e curiosa sôbre diferentes indivíduos sem preocupação de conclusões arriscadas.

Figura litúrgica central dos paineis

ANTES DO RESTAURO

DEPOIS DO RESTAURO

ANTES DO RESTAURO

DEPOIS DO RESTAURO

*
* *

Não vos enganei, leitor, quando vos disse que a obra do sr. Figueiredo era feita de retalhos alheios, mal cerzida e pior remendada.

Reparae nêste sumário:

Ano de 1882 — O sr. Columbano, sua irmã D. Maria Augusta e o sr. Alberto Henrique d'Oliveira, com olhos esclarecidos viram os painéis no Paço de S. Vicente, utilisados (1) em vários serviços pelos operários.

A seguir foi lá o sr. visconde de Castilho, e depois outros, entre êles o sr. Júlio Mardel.

Ano de 1895 — Por parte do sr. Joaquim de Vasconcelos mereceram as tábuas a sua crítica no « Comércio do Pôrto » de 27 e 28 de Julho. Foi o erudito escritor vê-las em companhia de Ramalho Ortigão e José Queiroz (2).

Sôbre a sua procedência, o sr. Joaquim de Vasconcelos formulou a única hipótese aceitável de provirem as tábuas dum paço régio, talvez de Alcáçova, e serem do pincel de um dos muitos portugueses, que porventura estudassem na Flandres.

« Anos depois » dos seus artigos publicados, é que os académicos Veloso Salgado e D. José de Pessanha chamaram a atenção da Academia de Belas Artes para os painéis e para melhorar a sua colocação fizeram várias propostas, que não tiveram seguimento (3).

Vai d'aí, o sr. Figueiredo, cinco anos antes da publicação do seu livro (1910), ou seja portanto em 1905, e «dez anos depois » dos artigos do sr. Joaquim de Vasconcelos,

(1) Pag. 21 do livro do sr. Figueiredo.
(2) Pag. 22, ibidem.
(3) Nota da pag. 23, ibidem.

para mal dos nossos pecados, começa os seus trabalhos sôbre os primitivos portugueses (1).

Se no seu livro não omitiu ninguêm das visitas a S. Vicente, temos que oito pessoas o precederam até 1895, a dar pareceres, a emitir opiniões — algumas conhecidas pela imprensa.

Quando o sr. José de Figueiredo iniciou os seus estudos, principiou logo por contraditar a opinião respeitável e sensata do sr. Joaquim de Vasconcelos, tido por autoridade, para a substituir, passados dez anos, por um critério que só tinha de original o ser absolutamente insensato.

Adivinha-se, que nos dez anos decorridos, o sr. Figueiredo procurou, sem encontrar, « motivo » para o seu debute de «consagrado», e desejando, com poderosa razão, não perder a oportunidade duma estreia auspiciosa, que os seus cinco anos de estudo tanto garantiam, foi-se ao trabalho iniciado pelo sr. Vasconcelos, arrumou na pasta opiniões várias e com o manuscrito de Francisco de Holanda fez o castelo de cartas que veiu abaixo com um sôpro.

Podia começar pior. O mau foi o resto...

Em 1895, o sr. Joaquim de Vasconcelos achava tam ténue a camada de tinta que cobria as tábuas, que dir-se hiam *sopradas,* mas os aturados estudos de cinco anos do sr. Figueiredo deram logo com « empastamentos » graves, e por isso apressou o seu « benefício ».

Percebeu com rapidez assombrosa, que todas as cabeças tinham sido repintadas, com exclusão no « painel dos frades » dos dois monges, que ocupavam *o segundo e o terceiro plano.* (Textual) (2).

E como assim foi, à sua iniciativa e responsabilidade devemos o tal « benefício, » como adiante se verá.

---

(1) Pag. 23 do livro do sr. Figueiredo.

(2) Final da pag. 25 do livro do sr. Figueiredo.

*
* *

É tam facil em Portugal consagrar individualidades, como conceder-lhes diplomas de tôlos; é tam difícil destruir o pedestal dos primeiros, como reabilitar os segundos, quando injustamente atingidos.

Por esta razão, talvez, o sr. José de Figueiredo, incontestávelmente um consagrado, não encontrou quem o contrariasse. Toda a gente erudita confiou — a que se interessa, claro — e recebeu a sua propaganda referente aos painéis Nuno Gonçalves (?) por dogma intangível, e, ao virem a público os primeiros êrros indicados com despretenciosa simplicidade, sem que o ilustre « crítico » orgulhosa e agressivamente saisse à estacada — como é seu costume — houve como que um movimento de surpreza.

As opiniões menos tímidas dividiram-se.

Certos entendedores, com reputação feita, ciosos do prestígio da minúscula colectividade atingida, enfurecer ram-se.

Outros, de uma grande honestidade profissional, — alguns da escolhida *èlite*, em modéstia, valor e sinceridade — deram-me coragem para continuar.

Animei-me, e, não aparecendo outra pessoa mais categorizada a defrontar-se com o ilustre « crítico d'arte », resolvi fazer o meu segundo relatório, que com autorização superior com o primeiro vai adiante publicado e dos quais, foram remetidas cópias por ordem de S. Ex.ª o sr. Ministro das Finanças para o Congresso Nacional, a requisição de dois distintos deputados, os srs. Francisco Trancoso e Sérgio Tarouca.

Como o leitor vê, o caso tomou naturalmente vulto, o que não é mau sintoma por ser necessário que em todos os ramos da vida nacional acabem os privilegiados.

« Crítico de Arte » pode ser quem sabe ler, quem es-

tuda, quem tem cérebro e bom senso; quem possue uma disposição natural, intuitiva, aliada a uma longa prática, que educa o olhar — coisa essencial — para a apreciação das variadíssimas e complexas ramificações em que a arte se subdivide.

O Crítico de Arte tem de ser muito cauteloso nas suas apreciações, não deve afirmar aquilo que não puder justificar, e os mais autorizados, fôsse onde fôsse, em um assunto como êste que se debate, não ousariam nunca arriscar afirmações, e chegar às conclusões de via reduzida, como as que o sr. José de Figueiredo lançou.

E' pelo acêrto das opiniões, que o Crítico de Arte faz a sua personalidade, e obtêm o crédito de que carece.

Uma *gaffe* de calibre, como esta dos « Painéis do Infante », em outro paiz, liquidaria o artista.

Em Portugal, a *Arte* ainda se arrasta pesadamente, e o sr. José de Figueiredo bem o sabe, razão porque não hesitou, nem hesitará, em apresentar levianamente « as suas descobertas ».

D'aí não lhe virá risco algum, e o « ilustre », a esmaltar a sua encantadora modéstia, estará sempre garantido.

O sr. José de Figueiredo é um trabalhador infatigável, e esta qualidade, que em qualquer outro ramo da nossa actividade seria uma virtude, nêste, e com o sr. Figueiredo, é ainda um grande defeito.

Poderá parecer isto um paradoxo, mas não é. A energia do sr. Figueiredo, desenvolvida em um meio mole, onde a arte gatinha e sempre « delega », dá em resultado uma absorção perigosa, centralisadora, que S. Ex.ª exerce sem se fatigar, deixando-o os outros, indolentes e *affairés*, inteiramente entregue às suas preocupações doentias, às suas precipitações estouvadas.

Foi assim, que o mesmo sr. transformando-se em motor, como que de encomenda preparado, para mover o nosso Património Artístico, acumula com o cargo de director do Museu, o de vogal de vários conselhos e comis-

UM DOS "PAINEIS DO INFANTE"

(DEPOIS DE RESTAURADO)

O «S. Vicente» do sr. Figueiredo...

A dita figura litúrgica deve ser «Santa Catarina», e talvez represente o retrato da infanta D. Catarina, filha do rei D. Duarte, falecida em 1463, no mosteiro de Santa Clara de Lisboa. (Supondo-a retratada em 1457, tinha 21 anos).

sões, que sôbre o mesmo teem interferência, e ainda, pretendeu e obteve — por pouco tempo, é certo — ser nomeado inspector dos museus regionais, em cuja classe a sua incomensurável fantasia, para satisfazer as suas ambições de potentado, quiz englobar os palácios nacionais do distrito de Lisboa!

A pintura dos séculos XV e XVI e algumas das descobertas do sr. Figueiredo

Tudo quanto pudesse dizer sôbre pintura primitiva seria sem novidade, pois cairia na repetição do que há escrito, e que, valha a verdade, pouco esclarece no século XV, a nossa situação perante o mundo artístico.

Os dois cronistas portugueses, Garcia de Resende e Frei Luís de Sousa nada adiantam.

O primeiro afirma que houve em Portugal bons artistas (1).

O segundo, na *História da ordem de S. Domingos,* fala em alguns pintores portugueses, que executaram trabalhos para a igreja do convento de Bemfica, mas não indica os nomes dos artistas, apesar de se referir com entusiasmo a um português *famoso,* nativo do Porto, trabalhando no reino de Castela, « único na sua arte e que foi a glória de Portugal ». (2)

No reinado de D. Denis (1279-1325), as artes interessaram o país. Mandou êste monarca, fazer o altar de Nossa Senhora do Rosário na mesma igreja e por ordem rial, foram a « Virgem » e o « Menino », na « Adoração dos Reis Magos », representados pela rainha, sua mulher e

(1) Edição de 1554, pag. 19.
(2) Pág. 166 da referida obra.

filho (1), o que plenamente justifica a suposição feita no meu relatório em relação à figura litúrgica dos « Painéis do Infante », quando manifesto a opinião de nela estar retratada a mulher de D. Afonso V.

No entanto, o monge de S. Domingos foi escrevendo, a pag. 164, sôbre as capelas do convento:

« Diferem pelas imagens que encerram: umas em re-
« lêvo, outras pintadas; mas todas vieram do estranjeiro,
« graças aos cuidados do padre superior, e foram executa-
« das pelos mais hábeis artistas da Europa.»

Francisco de Holanda, o célebre iluminador do século XVI, no seu manuscrito nega que Portugal e Espanha tivessem pintores notáveis e bons originais, onde — dizia êle — « não se conhecia a pintura ».

Acidentalmente fala em Nuno Gonçalves, que pintou o altar de S. Vicente da Sé de Lisboa, passagem do manuscrito a que aludo nos meus relatórios e que *espetou* o sr. Figueiredo.

Sem nos deixarmos arrastar pelo dizer pessimista de Holanda, cujo trabalho não é de um investigador, e sim, o de um impressionista romântico, maravilhado com a sua viagem à Itália e com o contacto dos mestres, Júlio de Macedónia, Miguel Angelo, Baccio (Bandinelli), Perino, Valério de Vicence e outros contemporâneos notáveis; nem tampouco pelo optimismo desvairado do sr. Figueiredo, que não contente em nos impingir Nuno Gonçalves como o único artista de merecimento do reinado de D. Afonso V, já lhe arranjou uma escola com originais à vista no Museu de Arte Antiga, teremos de reduzir a História da Arte Portuguesa às devidas proporções.

A falta de notícias dos nossos pintores primitivos é grande, mas, a não ser a Itália, que nos dá mais exactos esclarecimentos dos seus artistas e das suas produções, em tôda a parte elas não abundam.

---

(1) D. Afonso IV.

Nêsse país da Arte, que deslumbrou o nosso Francisco de Holanda, as escolas subdividíram-se largamente, e de lá irradiou, como ninguem ignora, a civilisação artística para toda a Europa.

Assim, de Florença, conhecem-se: Giovanni Cimabué (1240-1310), (1) Giotto (1266-1334); Pancio Capasma (1330); Giottino (1324-1395); Agdolo Gaddi (1300-1396); Giovanni di Milano (1360); André Argagna (1329-1389); Spinello d'Arezzo (1410); Monaco Lorenzo (1410); Tamaso Guidi (Masaccio); Le Bicci (1370-1486); Masalino (1384-1457); Fellippo Lippi (1412-1469); Andrea del Verrochio (1432-1488); Sandro Botticelli (1477-1515); Ghirlandajo (1449-1496), Luca Signorelli (1441-1523).

O leitor perdoará se o fatigo. Esta narrativa é velha, por certo. Se me permito lembrá-la é porque nos traz ideias associadas que não serão para desprezar.

Abusando da vossa benevolência, continuarei:

Com a protecção dos Médicis, a arte chega à máxima perfeição no século XVI, e cria os grandes artistas: Andrea del Sarto (1487-1531); Leonardo de Vinci (1452-1519); Baccio della Porta (1469-1517) e Miguel Angelo (1475-1564).

Até à Escola Romana, fundada por Rafael, que se imortalisou pelo seu incomparável génio, florescem outros pintores como Pietro Perúgino, Gentile Fabriano e Giovanni Sanzio.

A Escola Milanesa acentua-se no século XVI sob a influência de Leonardo de Vinci e de Corregio, cuja influência se exerce em toda a Itália.

A escola bolonhesa, que começou no século XIV, com Francisco Francia, Vitale, Giotto e Francisco Primaticci, atinge o seu período de desenvolvimento nos séculos XVI e XVII com Guido Reni, Carrache, etc.

---

(1) O Museu do Louvre tem um S. Francisco original dêste artista (N.º 192 do catálogo).

Até ao século XV é desconhecida a escola Napolitana, em que se evidencia, todavia, o pintor de mérito Antonello de Messine (1), mas torna-se brilhante no século XVII com Annibal Carrache, Ribera, Lanfranc de Parme, Miguel Angelo de Caravage, Luca Giordano, Salvator Rosa e outros.

No século XV, a escola Veneziana deu Vivarinini, Veneziano (António e Paulo), e foi brilhante no começo do século XVI, com Vecellio, Tiziano, Paul Veronete, Tintoreto e Palma Vechio.

A escola Genovêsa só no seculo XVI tem artistas de mérito.

A Renascença inicia-se na França por influência dos pintores italianos chamados por Francisco I.

Nos séculos XV e XVI, a escola flamenga notabilisou J. e Hubert Van-Eyck, Hans Memling, e no século XVIII, consagrou Rubens, Van-Dick, Teniérs, Breughel, Brauwer, etc.

A Alemanha impõe-se nos séculos XV e XVI com Holbein, Albert Durer e Lucas Sunder.

São conhecidos os artistas holandêses dos séculos XVI e XVII, que deixaram obras de merecimento, entre êles Rembrandt.

A escola inglêsa, do século XVI, faz-se com a influência dos artistas flamengos Holbein, Lucas Horrebut e no século XVII, Rubens e Van-Dick executam em Londres numerosos trabalhos.

Só em 1418, alguns ânos depois da permanência em Castela do italiano Gerardo Starnina, se dão ali os primeiros passos na pintura e aparecem os retábulos das velhas capelas do «Sagrário» e os da catedral de Toledo («Reis Novos») executados por João Alfon.

A seguir, no reinado de João II, veem de Florença,

(1) Introduz em Itália o sistema de pintura a óleo inventado por J. Van-Eyck.

Dello; de Flandres, Rogel, cuja arte liga fraternalmente as as duas nações.

Em Sevilha, em 1450, Juan Sanches de Castro funda a sua escola, e dela saem os primeiros nomes dos artistas hespanhois; em 1455, Jorge Inglez, pinta o grandioso retábulo do hospital de S. Tiago e no mesmo século trabalham em Toledo, António del Ricon, Pedro Berruguete, Inigo de Comontés; em Alcalá, Alonso Sanchez, Luiz de Medina e Gallegos.

No mesmo século diversos artistas estrangeiros se estabeleceram em Hespanha, e no seguinte, Isaac Helle e Doménico Theotocopuli (Greco) fundaram a escola de Toledo.

Trabalham em Madrid no século XVI, Antonis, Moor, Caxesi, Rizi, Tebaldi Pellegrini, Nicolas Castello, Vicente Carducci, e finalmente, nos séculos XVII e XVIII, Rubens, Luca Giordano, Camille Procaccini, Vanvitelli, Van-Loo, Raphael Mengs, etc.

No século XVI foram estudar para a Itália os hespanhois Francisco Ribalta, sob a direcção de Perino del Vaga; Affonso Berruguete, discípulo de Miguel Angelo; Gaspar Becerra; João Fernandes Navarreto, discípulo de Ticiano.

No século XVII, o grande Velasques fez prolongados estudos em Itália e Pedro Moya seguiu Van-Dick a Londres, de quem foi discípulo.

Dêste modo a Hespanha atinge todo o brilho da sua arte nos séculos XVI e XVII, e aparecem, além do grande Velasques e de Pedro Moya: Murillo, Alonzo Cano, Ribera, Zurbaran, Joanes, Morales, Navarrete (o mudo), Sanchez Coelho, Céspédès, Francisco Pacheco, Ribalta, Espinosa, Patricio Caxés, Valdés Leal, Palomino, Becerra, Escalante, Claudio Coello (1) e muitos mais, que na sua

(1) Filho do português Francisco Coelho, torneiro e cinzelador, estabelecido em Madrid.

maioria tambem foi colher inspiração dos melhores mestres italianos.

As escolas dos diferentes países, que nêsse grande centro «civilisador», a Itália, encontraram alento, embora no seu começo aparecessem hesitantes e tímidas, a pouco e pouco se emanciparam e se caracterisaram com os defeitos e qualidades da sua nacionalidade.

Pode supôr-se que, com esta fastidiosa história, sem novidade, pretendo exibir uma erudição barata. Não é assim. A insistência vem talvez a propósito, como vai ver-se.

Reparou o leitor, que de Itália há notícias mais perfeitas de pintores exercendo a sua profissão desde o século XIII, e que no século XV, apenas a Itália e a Flandres conseguiram artistas com reconhecido mérito.

Toda a Europa, pode dizer-se, se entregou nas mãos dos artistas destas nacionalidades, e só no fim do século XVI os progressos na pintura se acentuaram e espalharam consideràvelmente, produzindo os seus mestres notáveis.

Nêste século, porém, a Arte em Portugal ressentia-se ainda tam consideràvelmente da escola primitiva, que os quadros mais interessantes que possuimos, atribuidos a Gran-Vasco (1), pela sua *maneira*, deram lugar a dúvidas e controvérsias e não se acreditou na possibilidade de Vasco Fernandes se ter podido afastar tam consideràvelmente das escolas predominantes da época. (2)

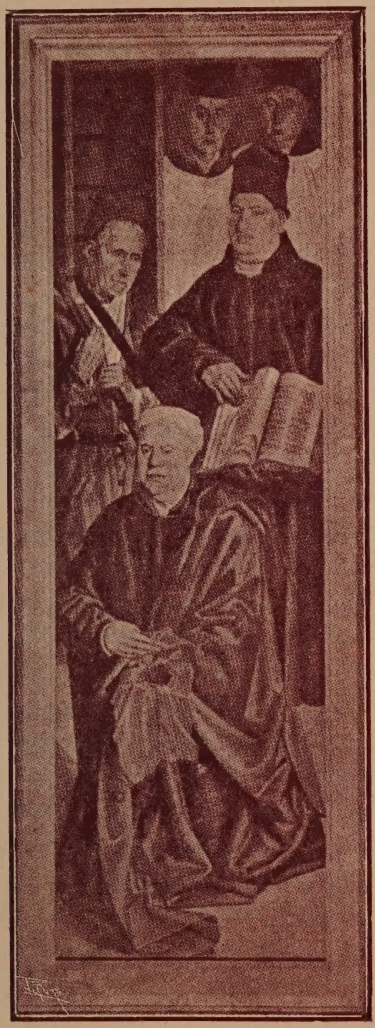
O depoimento de Francisco de Holonda, apezar de tudo, é para considerar. O iluminador do século XVI, que entalou o sr. Figueiredo, diz no seu manuscrito que Portugal não possuia artistas nem obras, e só de raspão, irreverentemente, fala em um Nuno Gonçalves, pintor do altar de

(1) V. Nota II.

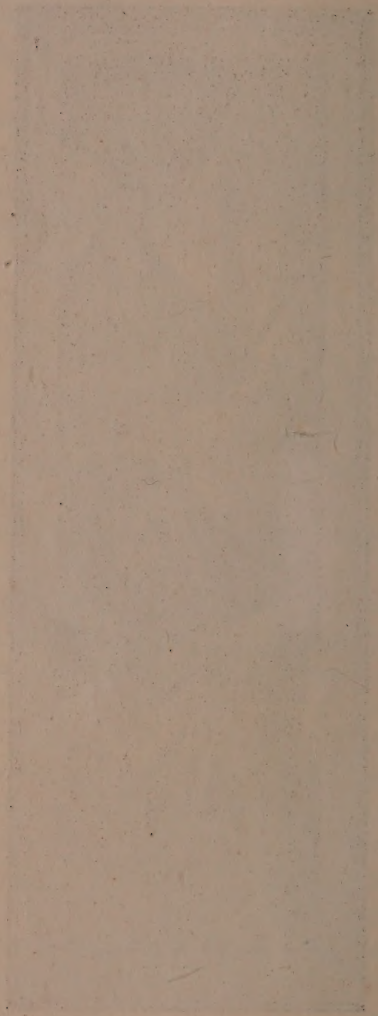
(2) Chegou a supôr-se que fosse êste pintor o «Vasco», artista do século XV, no reinado de D. Afonso V.

UM DOS "PAINEIS DO INFANTE"

(DEPOIS DE RESTAURADO)



Retábulo da relíquia



S. Vicente, que de *alguma maneira quiz imitar* — reparem... — o cuidado e discrição dos antigos pintores italianos.

O sr. Figueiredo achou com certeza o Francisco de Holanda um pouco patarata. Êste de *alguma maneira* devia tê-lo indignado, e sorrindo maliciosamente do conceito, que prejudicava o plano dum livro de estrondo, lá foi encaixando os retábulos *flamengos* na Sé, e duma «santa» fez o seu «S. Vicente».

Mas era pouco. Para castigar o Francisco de Holanda e todos os ignorantes que *piassem*, descobre ainda, «que «os maravilhosos retratos dando-nos admirávelmente o «modo de ser dos personagens, que, de acaso, conhecíamos «já atravez da história, não tem, entretanto, a vulgari«dade das de João Van-Eyck!» (1)

E — continua o sr. Figueiredo: «Estando mais perto, «pelo sentimento, de Memling, não deixa de caracterisar as «suas figuras com o rialismo poderoso que deu, na história «da Arte, um tão grande destaque ao mais novo dos mes«tres de Gand.» (2)

Toda a história da pintura arrazada! Não falta mesmo nada, para o sr. Figueiredo nos confirmar as profecias do sr. Moreira Freire a que adeante aludo — a «Escola portuguesa creadora das grandes escolas!» (3)

Sendo a nossa pintura nêsse século, absolutamente desconhecida, o sr. Figueiredo, numa entrevista d'*O Século*, com reservas de vária natureza, até de caracter diplomático, (!) foi dando conta dêste novo achado artístico: «a *descoberta* preciosa de umas tapeçarias formosíssimas «do século XV, representando a tomada de Arzila, as

(1) Pág. 89 do livro do sr. Figueiredo.

(2) Pág. 87, ibidem.

(3) O sr. Moreira Freire sustentou em 1896, a propósito do «Fons Vitae» do Porto, uma interessante controvérsia, a que adeante aludo.

quaes afoitamente afirma que se fizeram sôbre desenhos do nosso Nuno Gonçalves! (1)

Essas tapeçarias, — diz ainda o ilustre Crítico — constituem com os painéis do Infante um grande tríptico, de que as tapeçarias são a acção e os paineis a exaltação ou apoteose...

O leitor percebe agora porque, com muito enfado seu, repeti a história dos pintores; ela ainda nos aproveita.

A arte estrangeira não chegava para as exigências da época, e tornou-se necessário vir a êste cantinho do Ocidente, procurar o Nuno Gonçalves, para desenhar os cartões das tapeçarias flamengas, que o sr. Figueiredo não terá dificuldade em provar, com os seus processos engenhosos, que foram executadas em Portugal. (2)

Sómente, terá séria dificuldade em justificar como é que a tapeçaria nacional ou estrangeira, representando a tomada de Arzila forma com os painéis um tríptico de que êstes são a apoteose.

O sr. Figueiredo, que em coisas de arte a cada passo deixa traír a sua fraqueza, denota também que a história e a aritmética não são a sua especialidade.

A tomada de Arzila fez-se em 1471, onze anos depois do Infante D. Henrique estar sepultado na Batalha, quando D. Afonso V tinha 39 anos, e o príncipe D. João tinha 17, o mesmo que o ilustre crítico pretendia vêr retratado no petiz com 8 ou 9 anos! (3)

Já é macaca...

---

(1) Século (ed. da noite) de 3 de abril de 1917.

(2) V. Nota III.

(3) Pág. 46 do livro do sr. Figueiredo.

O Infante D. Henrique nasceu em 1394, D. Afonso V em 1432 e o príncipe D. João em 1454.

*
* *

A pintura teve brilho em o nosso país no século XV? Muito poucos originais nos dizem que sim, mas tudo indica, que se trabalhou até ao reinado de D. João III sob a influência alemã e principalmente da escola flamenga, em virtude certamente das nossas relações comerciais, estreitamente ligadas pelas nossas expedições marítimas e descobertas.

A torre do Tombo, dá-nos notícia vaga de vinte cinco ou mais pintores (1), que no reinado de D. Afonso V, aqui exerceram a sua arte, e talvez haja outros documentos mais, que façam luz sôbre o caso, do qual, julgo, o Estado não deverá desinteressar-se.

Os trabalhos, que aparecem, porém, não são de natureza a poder afirmar-se que tivemos uma escola, pois na sua maioria são maus, e a não ser os do século XVI, que são atribuidos a Grão-Vasco, onde se observa uma certa egualdade na sua *maneira*, os restantes denunciam uma liberdade ampla na diversidade de processos.

Em 1846, o número dêstes originais espalhados pelo paiz era ainda razoavel. Conseguiu o Conde de Raczynski, relacionar alguns no seu conhecido livro *Les Arts en Portugal*. Talvez valesse a pena proceder com método a um novo inventário, e marcar quanto possível a época provável de cada um.

No Porto, merece um demorado inquérito, o « Fons Vitae » da Misericórdia, como é conhecido.

Sôbre êle fez-se em 1896 acalorada controvérsia, entre o sr. Duarte Leite e o sr. Moreira Freire, razoável colec-

(1) V. Nota IV.

(2) V. Nota V; V. «Voz Publica» de 11, 14, 21, 23, 26 e 27 de Agosto e 5 e 6 de Setembro de 1896; «Marselhesa» de 20, 23 e 26 de Agosto

cionador residênte em Lisboa (²), pretendendo o primeiro, que era uma obra do começo do século XVI, representando D. Manoel e sua família; e o segundo, do começo do século XV e retratar D. João I, sua mulher e filhos.

Não me deterei agora a apreciar as conclusões um tanto «avançadas» do sr. Moreira Freire, que no auge do seu entusiasmo chegou a proclamar a «escola portuguesa creadora das grandes escolas» (!) Se os seus processos de não justificar as suas afirmações — no que, como disse, se lhe aproxima o sr. Figueiredo — nos forçam a deixa-las de remissa, para ponderar será um pouco, aquelas que dizem respeito à época do quadro. (¹)

Nesta discussão, em que entrou tambem o estrangeiro Emil Pacully, uns atribuiram o quadro a Memling, outros a Van-Eyck e pôz-se de parte a intervenção na sua factura dum artista português, tão bela se considerou a sua composição.

As razões hipotéticas, que levem alguem a concluir serem portugueses os «Retábulos do Infante», serão as mesmas que autorizam a considerar de factura nacional o «Fons Vitae» do Porto. A influência da escola flamenga é grande nos dois trabalhos, e elementos para confronto que nos habilitem a fixar uma escola nossa, com exclusão dos de Grão-Vasco, não existem, pois algumas produções, para ahi espalhadas em nada se lhes parecem na correcção do desenho, harmonia e encanto das côres e suavidade do colorido.

Se prevalece o critério de considerar o «Fons Vitae» obra estrangeira, fica-se indeciso se os «Paineis do Infante» serão de factura nacional, tão distanciada é a sua «maneira» da observada nos restantes quadros contemporâneos.

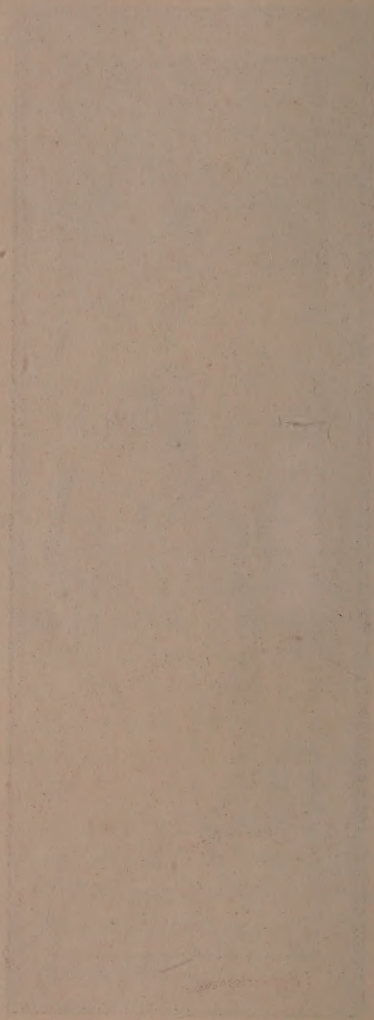
Como se vê, as dúvidas erguem-se inexoráveis à paciência dos investigadores.

(¹) V. Nota VI.

UM DOS "PAINEIS DO INFANTE"

(DEPOIS DE RESTAURADO)

Retábulo dos frades



O RESTAURO

Se induz do livro do sr. Figueiredo, caber-lhe toda a iniciativa no restauro dos paineis, cuja *conservação, benefício, emolduramento e melhor exposição*, autorizados pelo ministro em 1909, foram levados a efeito, segundo documentos oficiais, sob a direcção e responsabilidade da Academia de Belas Artes.

Julgo ser um mau serviço a prestar ao sr. Figueiredo, aceitar os factos tal qual os narra, e ainda recorda-los. Sou, porém, coagido a faze-lo, para que a história se esclareça, e na esperança de conseguir, para o futuro, que se evite este sistema de «benefícios».

Ha entre nós uma certa falta de coragem para dizer as coisas, como não poucas vezes a conveniência do Estado exige que se digam.

Êste hábito de calar para não desagradar, fez prodigiosa e nefasta carreira em os nossos costumes, e isso mesmo me levaria a atenuar nos meus relatórios, as referências que sobre o restauro se impunham.

Não negarei qualidades de mérito ao sr. Luciano Freire, que de resto, pela minha obscura modéstia, nada perderia com a minha crítica desfavorável, ou ganharia com o meu elogio.

O sr. Freire, que não sendo o melhor artista, tem provado não ser dos peores, fez sobre o trabalho que se

lhe ofereceu, o que poude, e, como soube, remediou os imprevistos que num restauro surgem aos mais experimentados.

Haveria alguem que fizesse melhor?

Falta-me competência para ajuizar, mas, concedo que não. O peor foi deliberar-se tão precipitadamente, quando tudo aconselhava a que se procedesse com reflexão e as devidas cautelas.

Como se efectivou a vigilância da Academia de Bellas Artes, comprometida em documentos oficiais? Quaes os relatórios elaborados sobre o assunto, e quaes foram os artistas que os firmaram? Como se fiscalisaram, dia a dia, as transformações assinaladas nos originais, de maneira a convencer que volviam ao seu estado primitivo? O que aparece a resalvar essa tremenda tentativa sôbre quadros primitivos, considerados um comêço de escola e documentos da história pátria?

O livro do sr. Figueiredo? É pouco, antes, é suficiente para nos deixar aterrados!

Nêsse livro, de cujas páginas resalta facilmente ter sido o sr. Joaquim de Vasconcelos o melhor elemento — se outros não houve que o egualassem — diz textualmente o sr. Figueiredo: « A phisionomia do S. Vicente do painel « do arcebispo, nas provas anteriores ao tratamento, é « alegre e sorridente; nas posteriores, é grave, cheia de me- « lancolia. E como nesta máscara, o contraste é grande em « quasi todas as outras. »

Realmente, assim é! Quem proceder a uma verificação com as provas fotográficas publicadas antes e depois de *beneficiadas,* não deixará de se sentir abalado de um profundo sobresalto. Arranca-las do livro, coloca-las a par e confrontar, é trabalho fácil! (1)

Eu sei que o sr. Figueiredo e os que defendem a sua obra, argumentam que os paineis voltaram ao estado per-

(1) V. provas fotográficas do livro do sr. Figueiredo.

feito, libertos das camadas sucessivas da grosseira tinta, que mãos indígenas lhes sobrepuzeram nos repetidos restauros, e que outras mãos, habilidosa e inteligentemente, conseguiram desfazer. (1)

Mas essa, como outras afirmações, o sr. Figueiredo não provou nem conseguirá provar jamais.

Como é possivel, que um grande artista retratasse figuras com os olhos defeituosos, como se vê nos paineis?

A figura, no painel do Infante, que pousa em frente de D. Afonso V, porque tem, antes do « tratamento », uma expressão acentuada, natural, e ficou transformada depois numa boneca sem relêvo, a ponto do sr. Figueiredo ser forçado a classificá-la de retrato póstumo?

Como explicar a diferença entre a expressão amaneirada das figuras de agora — bem alteradas, como confessa o sr. Figueiredo — com a firmeza e energia nas provas das mesmas figuras anteriores ao tratamento, e das quais, aquelas, dão a impressão duma cópia infeliz? (2)

O sr. Figueiredo com certeza viu, como eu vi, e talvez por êsse motivo, levado por um vago receio nos diz a pág. 30: « O sr. conselheiro Campos de Magalhães, com « a melhor boa vontade, cooperou na nossa tarefa, e, tendo « o ministro da Fazenda concordado com a nossa proposta, « os quadros, duas ou trez semanas depois, achavam-se na « Academia Real de Belas Artes, onde, antes de Luciano « Freire começar o seu tratamento, os fizemos photogra- « phar.

« Archivamos assim um documento do maior valor e « guardavamos, para comentário de qualquer crítico mal « humorado (pois tudo é de esperar), o melhor argumento

(1) Pág. 27 do livro do sr. Figueiredo.

(2) Os documentos fotográficos do livro do sr. Figueiredo, não os posso reproduzir todos, porque as provas, demasiado escuras, não dão gravura aproveitável.

« que podemos aprezentar para justificação da nossa inicia-
« tiva. »

Como os leitores verificam, a *tarefa* foi do sr. Figueiredo, com *S. Ex.ª* concordou o ministro, e a *iniciativa* foi sua — facto que por mais duma vez salienta no seu livro.

Mas... o sr. Figueiredo temia um crítico *mal humorado*, e com o seu *pois tudo é de esperar*, que vale « quanto peza », foi arquivando, como documento de muito valor e melhor argumento, para inutilisar a má vontade alheia, as fotografias dos quadros antes do seu restauro.

Muita gente poderá supôr, que o sr. Figueiredo se sangrava em saude, e afinal, prevenía-se apenas contra qualquer intruso — como eu, por exemplo — que sem a devida consideração pelo seu alto critério, bom senso e palavra de crítico,—já não falo da sua infalível competência— viesse a público beliscar tão grandiosa e benemérita iniciativa!

Na verdade, os documentos arquivados, são um comentário esmagador...

Ignoraria o sr. Figueiredo o que fosse restaurar um quadro? Certamente ignorava, ou antes, sabia o que outros escreveram, bem pouco para a experiência exigida em um trabalho, que demandava absoluta consciência das sérias responsabilidades, que sôbre êle pendiam.

O sr. Figueiredo, conhecia teoricamente as noções mais elementares da pintura primitiva, noções, que qualquer amadôr tem, mas insuficientes para dirigir e pôr em execução a obra melindrosa levada a efeito, e que por todos os motivos se me afigura repreensível.

Este ramo, como todos os outros complexos de arte retrospectiva, sôbre os quais o sr. Figueiredo solétra, para os amplos poderes que tem disfrutado e pretende disfrutar, pede um pouco mais do que distraida leitura e umas viagens ao estrangeiro; tambem por lá andei, e persuado-me dificilmente, que a presença do sr. Figueiredo ou a minha

nos museus da Europa, possam resolver problemas desta natureza. (1)

Para as exigências do cargo é preciso um sentimento, à *outrance* conservador, uma sinceridade ilimitada e o respeito pela opinião alheia, de cujo bom critério podemos duvidar, mas cuja sinceridade tambem temos de admitir.

Com tais requisitos, e com a serenidade que êstes trazem à consciência do investigador, sem outro objectivo que não seja coordenar pacificamente factos, documentos e subsídios que lhe ofereçam, e submete-los depois a uma apreciação tanto quanto possível exacta perante um original, se faz um crítico, se faz um director de museu, que para evitar o *tratamento* dos « paineis do Infante », não precisaria de recorrer ao conselho do grande técnico francez, que mais ou menos o sr. Figueiredo traduziu no seu livro, a págs. 26 e 27 e que com a devida vénia transcrevo:

« Contra o que é corrente, não ha operação mais grave « do que a limpeza dum quadro. Mal feita, a obra d'arte « pode considerar-se perdida. E assim diz algures, muito « justamente, um grande téchnico francez que o mal dos re- « pintadores é nulo, comparado com o que causam os que, « sem competência para isso, se propõem restituir ao es- « tado primitivo as pinturas alteradas com retoques poste- « riores. O segundo mal tem remédio; o primeiro não; « pois, emquanto um téchnico hábil pode eliminar o que foi « acrescentado, o que não pode, de forma alguma, é resti- « tuir-lhe o que as lavagens inconscientes lhe arrancaram. « E este perigo é, sobretudo, grande nas obras dos pinto- « res primitivos, por causa dos seus processos especialís- « simos. Pintando quase só pela apposição de sucessivas « velaturas, as últimas, que são as que marcam definitiva- « mente a obra d'arte, desaparecerão, desde que o téchnico « não respeite as primeiras camadas de verniz a que elas « aderem. De contrário, perder-se-hão essas velaturas e a

(1) V. Nota VII.

« *patine*, retoque maravilhosamente sugestivo, de que « guarda segrêdo êsse artista supremo, que se chama o « Tempo.

« Ora, a manutenção do essencial equilíbrio, para que « a expurgação não atinja, senão o que é necessário atingir, « não é para todos. Exige conhecimentos especiais e uma « segurança que raros conseguem. »

Por aqui me fico esperançado, que o sr. ministro de Instrução se rodeie da legislação precisa para nos defender da irrequieta actividade do ilustre director do Museu Nacional, se, em desafogo à sua fenomenal iniciativa, voltar a lembrar-se da aplicação dêstes « tratamentos » a algum pobre primitivo.

UM DOS "PAINEIS DO INFANTE"

(DEPOIS DE RESTAURADO)

O «S. Vicente» do sr. Figueiredo...

A dita figura litúrgica deve ser «Santa Catarina», e talvez represente o retrato da rainha D. Isabel, mulher de D. Afonso V, falecida em 1455

O AUTOR DOS PAINEIS

Pouco tenho a acrescentar ao que já disse nos meus relatórios.

Não se pode ajuizar com segurança qual fosse o pintor dos « Paineis do Infante ».

Se a nossa atenção se tem de fixar apenas em artistas nacionais, até agora conhecidos pelos documentos consultados, sem hesitações direi que a minha escolha, por lógica, incide sôbre João Annes.

« Pintor da cidade » deveria ser, com certeza, distinção concedida a artista de mérito, e, indica ela, a direcção de todos os trabalhos oficiais.

Ora, João Annes (1) exerceu êsse cargo desde 1454 a 1473, e foi nomeado para o desempenhar depois de Nuno Gonçalves ser chamado em 1450, ao serviço rial, significando isto, claramente, que não consideraram êste com sciência e prática bastante para ocupar um lugar, que só em 1473 preencheu — vinte e trez anos depois — quando por qualquer circunstância João Annes o deixou.

Poderei errar, mas ha coerência nêste critério, e, se érro, o sr. Figueiredo não nos prova o seu acêrto, por não explicar a contento, as razões que o levaram a escolher

(1) Tambem pintor rial.

de preferência um pintor, que segundo Francisco de Holanda, seguia a escola italiana, e do qual o sr. Figueiredo nos apresenta produções da escola flamenga! (1)

Outros desacêrtos, indíco-os nos relatórios, e, escusado é repeti-los aqui, tendo ainda a acrescentar, sôbre os reparos feitos ao seu flácido argumento da assinatura, que o sr. Figueiredo plenamente os justifica no seu livro (2) ao esclarecer, que o « G, bastante fantasiado, como era pró-« prio da grafia da época, é parente próximo dos que os « escribas de D. Affonso V lançáram nos livros da chance-« laria dêste monarcha. »

Ha ainda a notar o detalhe do nome de Nuno Gonçalves, como o sr. Figueiredo pretende, ser precedido do tal G, *parente próximo dos da época*, e não de um N, como seria bem mais natural, e cuja transposição é egualmente motivo de razoável estranhesa...

Mas, deixemos a assinatura, que para nada nos serve, visto o famoso *benefício* que os retábulos sofreram.

No meu segundo relatório menciono 15 pintores, que pelas datas em que viveram em Portugal, estão abrangidos pelo período estabelecido nêsse trabalho, — 1457 — para a factura dos retábulos.

Esqueci ainda um, chamado «Vasco» cujo nome deu motivo a que o confundissem alguns escritores com o Grão-Vasco, ou o Vasco Fernandes, autor do « Calvário » e doutros quadros da Sé de Vizeu.

Dos documentos da Torre do Tombo, não consta, que a nomeação de « pintor da cidade » atingisse quaesquer dêles, e isso me leva a crêr, que sob a direcção de João Annes trabalhassem no « Armazem de Lisboa », local onde êste artista foi encarregado de exercer a sua profissão, e destinado a oficina do Estado, da qual êle teria a superintendência.

(1) V. Nota VII.
(2) Pág. 70 do livro do sr. José de Figueiredo.

IDENTIFICAÇÃO DAS FIGURAS DOS RETÁBULOS

As figuras centrais dos dois paineis, que o sr. Figueiredo quiz transformar em S. Vicente, como o leitor verificará pelas gravuras que inserimos, são de mulher.

Observa-se, no emtanto, que antes ou depois de *beneficiadas,* as pessôas retratadas, ainda que representando a mesma imagem, são diferentes, embora os traços de família sejam perfeitos.

Para o retábulo do «Infante», onde está D. Afonso V, estabeleci no meu segundo relatório, a hipótese de figurar nêle a mulher do rei, a rainha D. Isabel, falecida em 1455, e a quem o marido tributava considerável estima.

Tratando-se de retratos da família rial, não era crível se esquecesse o monarca de sua esposa, para cujo retrato o pintor se poderia socorrer de trez, que segundo um manuscrito da Torre do Tombo (1), existiam da mesma rainha, no palácio do Calhariz, próximo de Setubal.

Alem desta, segundo relatei, mais duas senhoras estariam representadas: a duquesa de Coimbra, freira de Santa Clara; e D. Filipa de Lencastre, filha desta e do Infante D. Pedro.

---

(1) Casa dos Tratados, fol. 49.

Faltava, porém, uma, e essa, que não devia ficar esquecida, é a Infanta D. Catarina, filha do rei D. Duarte e irmã portanto de D. Afonso V, que deverá estar retratada no painel dos «Cavaleiros», e que, na época provável da execução dos retábulos, deveria ter vinte e um anos. (1)

O professor desta Infanta, foi Jorge da Costa, que à sua discípula, que muito se lhe afeiçoou, deveu carreira feliz.

A rogo da irmã, D. Afonso o nomeou bispo de Évora, e pouco depois arcebispo de Lisboa.

Educado com os padres de S. Eloy, em homenagem a êstes, anexou-lhes ao convento a ermida de Santa Catarina, de Ribamar, e no mesmo mandou edificar uma capela destinada à sepultura da sua bemfeitora, onde de facto a depositaram em 1463, época do seu falecimento. (2)

Posto isto, sendo a suposição aceitável, fica ainda talvez prejudicada a identificação da figura mitrada, feita pelo sr. Figueiredo, a qual terá maiores probabilidades de ser D. Jorge da Costa, que D. Afonso Nogueira, de quem o sr. Figueiredo se lembrou por ter sido governador da Sé de Lisboa, por onde os retábulos nunca passaram.

* * *

Reconstruindo as principais figuras dos retábulos, teríamos, no do «Infante»:

1.ª — Imagem de «Santa Catarina», representada pela rainha D. Isabel.

2.ª — Duqueza de Coimbra, mulher do Infante D. Pedro (religiosa de Santa Clara).

---

(1) Nasceu em 25 de Novembro de 1436.

(2) Morreu virgem. A figura que julgo representa-la, segura a varinha simbólica.

UM DOS "PAINEIS DO INFANTE"

(DEPOIS DE RESTAURADO)

Retábulo dos pescadores

3.ª — D. Filipa de Lencastre, filha de D. Pedro e da Duqueza de Coimbra (mais tarde freira de Odivelas).

4.ª — D. Afonso V.

5.ª — Infante D. Henrique.

6.ª — O pequeno infante D. João, sobrinho do rei.

Painel do Arcebispo ou do bispo:

1.ª — Imagem de «Santa Catarina,» representada pela Infanta D. Catarina, irmã de Afonso V.

2.ª — Infante D. Fernando, irmão de D. Afonso V.

3.ª — Filho dos duques de Coimbra, primo do rei.

4.ª — D. Jorge da Costa, bispo de Évora, e depois arcebispo de Lisboa.

Painel dos cavaleiros:

Ha duas figuras, cujos traços fisionómicos, revelam indivíduos italianos e que bem poderão ser:

1.ª — Cadamostro, veneziano que esteve ao serviço do Infante desde 1454.

2.ª — Patrício Conti, consul de Veneza em Lagos, e igualmente da intimidade do Infante.

Evidentemente, nisto como em tudo mais, direi como Raczynski: «*Je rends compte de mes impressions; mais «je suis loin de garantir la justesse de mes jugements.*»

CONCLUSÃO

Dou por findas as minhas impressões, que não serão de cativar, não obstante não serem inspiradas no propósito de inutilizar por prazer o trabalho alheio.

São impressões dum simples «curioso», que não chega à categoria de amador, termo respeitável e que envolve a ideia de colecção de uma ou mais especialidades.

Entre nós «curiosidade», é sinónimo de *bric-à-brac*, classificação desdenhosa, que os nossos amadores e críticos d'arte dão aos profissionais, ou à sciência dos classificados por ignorantes. (1)

Todavia, se grande distância separa os «curiosos» dos «amadores» em situações privilegiadas, àqueles, absorve-os mais todos os ramos d'arte, e são forçados por necessidade ou goso espiritual a possuir mais vastos conhecimentos.

Não obstante, o objectivo do *amador* ou do *curioso* é semelhante: obter o que é raro — com a diferença, que o primeiro, para completar uma certa classe de colecção, transforma o prazer de se distrair em ambição doentia; emquanto o segundo, tendo mais vasto campo para explorações ou investigações, as suas necessidades de espírito encontram fácilmente encantos, que as satisfaçam.

Não é raro um amador dar em «maníaco», e uma vez assim, se a fortuna não é grande, a ruina é certa.

---

(1) V. Nota VIII.

Figura de mulher do "Painel do Infante,,

(O RETRATO PÓSTUMO DO SR. FIGUEIREDO...)

ANTES DO RESTAURO

DEPOIS DO RESTAURO

Retrato que julgo ser de D. Filipa de Lencastre,
filha do Infante D. Pedro, morto em Alfarrobeira e a quem D. Afonso V
confiou a educação de sua filha D. Joana.
Nascida em 1437, tinha em 1457, época fixada para a factura
dos paineis, 20 anos de idade.
Em 1475 professou no convento de Odivelas.

De resto, os *curiosos* foram em todos os tempos e em todas as classes sociais, os que mais concorreram para o desenvolvimento e engrandecimento da Arte, e desde os coroados ao simples artista profissional ou odiado negociante, raros perderam...

Nos séculos XVII e XVIII, especialmente na França, Itália e Inglaterra, o amor pelo *bric-à-brac* foi febríl, e reis, alto clero, homens da côrte e alta burguezia se degladiaram para enriquecer os seus palácios. Os grandes artistas eram instantemente rogados pelos mais ricos e mais fortes, e, à sua arte, agregaram especulações dispendiosas e lucrativas.

A história artística dessa época daria muitas páginas e as mais palpitantes seriam sem dúvida as que descrevessem os episódios decorridos no reinado de Carlos I de Inglaterra,(1) que em Buckingham, lord Arundel, e em financeiros e nobres da côrte, encontrou temíveis concorrentes para os seus desígnios de engrandecer as suas colecções.

Os quadros e esculturas reùnidos nos palácios Saint James, Hamptoncourt, Sommerset Hause e Whitehell elevaram-se respectivamente ao considerável número de 1750 e 400! (2)

Ora, quando aceito a designação de «curioso», que os nossos eruditos generosamente me concederão no intuito de me não considerarem, não penso enfileirar ao lado dos notáveis (3); recebo a classificação modesta, no pobríssimo valor com que se lhe alterou o significado, e, contente fico com o que sei sem despeito ou emulação pelos conhecimentos alheios. Para meu recreio, a minha leve ba-

---

(1) Van Dick trabalhou durante dez anos para êste monarca.

(2) Os bens moveis da família real, exceptuando os que ficaram para o serviço do Estado, fovam vendidos por deliberação parlamentar. Produziram a receita de £ 118.080.

(3) V. Nota IX.

gagem de *bric-à-braquista* chega de sobra, limitadas aspirações estas, insuficientes para quem exerça um cargo oficial de responsabilidade.

Tão claramente como soube, tentei chamar a atenção dos poderes públicos para o nosso « Património Artístico », digno de maior vigilância, ou, explicando melhor, maior interferência na organisação dos serviços que lhe estão afectos. Continuar a delegar « às cegas », sem regulamentos especiais que restrinjam « iniciativas » e « empreendimentos », semelhantes aos que se produziram, afigura-se-me grave êrro. (1)

De todos os trabalhos do Estado é precisamente êste que não exige pressas, devendo pelo contrário, sujeitar-se a muita ponderação e a uma actividade bem reflectida.

Enfadei decerto algumas pessoas, mas emquanto me não provarem, que a nossa missão deva ser apenas a de *agradar*, continuarei na doce ilusão de haver cumprido um dever, indicando factos que se não devem repetir.

*
* *

Fialho d'Almeida abre o seu primeiro volume d'« Os Gatos » com um interessantíssimo artigo sôbre obras d'arte.

Pondo em relêvo a incúria dos governantes relativamente ao nosso património artístico e salientando os numerosos *desvios*, qne sofreram os bens móveis do Estado para as colecções particulares — nacionais e estrangeiras — e a deficiência do organismo oficial que sôbre êles superintendia, entre outros episódios, conta êste:

« Por ocasião de morrer o patriarca Ignácio, antecessor do actual, desappareceu de S. Vicente um quadro

(1) V. Nota X.

« gothico, onde, n'um grupo ajoelhado, se via um retrato « do infante D. Henrique, que passava por authêntico. Êsse « quadro está hoje na galeria d'um titular financeiro e nin- « guem lhe vae perguntar como foi que elle o adquiriu.» (1)

Não sei o fundamento que possa ter esta asserção. Muitos casos se conhecem, que mais depõem sôbre a ignorância completa dos nossos àcêrca da valorisação dos exemplares artísticos, que possuíamos em abundância, do que propriamente sôbre a má fé dos que os não zelaram como deviam. Êste, porém, escapou a algumas anotações que possuo, e não deixa de estabelecer uma certa confusão no assunto. (2)

O quadro a que Fialho se refere, será um dos que deram motivo a esta brochura, e que pela sua denúncia voltasse ao lugar de onde saíra, ou será outro, que tenha ou não ligação com os « Paineis do Infante » atualmente no Museu Nacional?

Eis o que convem averiguar.

---

(1) Pág. 48 da 2.ª edição.
(2) V. Nota XI.

Originais de Vasco Fernandes «ou Gran-Vasco», da Sé de Vizeu

Baptismo de Cristo

S. Pedro

Os meus relatórios sôbre os retábulos conhecidos pelos "Painéis de S. Vicente"

NOTA — Contra as praxes estabelecidas na burocracia, assinei êstes relatórios porque o meu chefe, o sr. Alvaro Mendes Leal, com uma lealdade que é uma das muitas características do seu belo carácter, assim o determinou.

Os meus relatórios sôbre os resultados
conquistados pelos "Painéis de S. Vicente"

UM DOS "PAINEIS DO INFANTE"

(DEPOIS DE RESTAURADO)

Retábulo dos 2 cavaleiros

Primeiro relatório sôbre o livro do sr. Figueiredo

Muitas vezes teem sido invocados os quadros de S. Vicente, atribuidos a Nuno Gonçalves a propósito da história a fazer-se da pintura primitiva e sôbre o assunto, aparece como documento oficial, um livro da autoria do atual director do Museu da Arte Antiga.

A citação repetida da obra e a alusão permanente aos citados paineis levaram esta Repartição a rever com curiosidade êsse trabalho, no qual encontrou pontos confusos e que contrariam algumas das suas afirmativas e conclusões.

Como seja o caso de importância, atendendo ao fim a que o livro foi destinado, o Património Nacional, sem intenção desprimorosa e animado apenas pelo desejo que a verdade se esclareça, permite-se chamar a atenção de V. Ex.ª para uma singela e despretenciosa apreciação.

Ha duas partes interessantes na «Arte Portuguesa Primitiva» do sr. José de Figueiredo: A que autentica os quadros e a identificação das personagens.

A primeira baseia-se no depoimento de Francisco da Holanda, exarado nos seus manuscritos existentes na Biblioteca Nacional de Madrid — transcrito na obra do sr. Joaquim de Vasconcelos — e ainda, por documentos publicados pelo sr. Sousa Viterbo.

Todavia, tanto essas referências como as de menos importância de Bermudes e Raczynski, que se limitam a reproduzi-las, não são de fôrça a levarem-nos a juizos seguros.

Holanda, no seu livro 2.º, diz: « O pintor português que pintou o altar de S. Vicente de Fora » e noutra passagem, alude a Nuno Gonçalves *como pintor do altar* de S. Vicente e « crê », que do « Senhor atado à Cruz », da Capela do Mosteiro da Trindade.

Sousa Viterbo publica o documento, que o Director do Museu Nacional reproduz, pelo qual D. Afonso V, nomeia oficialmente em 1450 Nuno Gonçalves, estabelecendo-lhe primeiramente o ordenado de 12.000 *reales* brancos, soma que lhe é elevada em 1452, em mais 3.432 *reales* e uma peça de pano de Bristol.

Bastam realmente êstes elementos para concluir que, Nuno Gonçalves foi o autor dos paineis de S. Vicente? É dificil a resposta...

A páginas 62 do seu livro, o Director do Museu, admite na factura dos mesmos um colaborador de nome João, com técnica aproximada à de Nuno Gonçalves, mas que considera inferior por não ter alcançado o título de pintor rial, apesar de haver merecido a benevolência régia. Êsse João, supõe o autor do livro, que seja Johane Gonçalves, o calígrafo de D. Afonso, que copiou o manuscrito de Azurára e tão pouco seguro está dêste parecer, que um cauteloso ponto de interrogação se sucede sempre que a êle alude.

Outro artista de merecimento, que existiu no reinado de D. Afonso V, chamado João Anes, não poderia ter sido « pelo menos » o colaborador de Nuno Gonçalves?

A êle se refere o Real Arquivo, Livro 10, da Chancelaria do Rei D. Afonso V, folhas 35, e alude Taborda nas Regras da Arte de Pintura, nêstes termos:

« No reinado do Senhor D. Afonso V achamos notícia « dêste pintor, que segundo consta da Carta do mesmo Rei

« em data de 17 de Julho de 1454 esteve ao seu serviço e « em muita contemplação. E para que se notem algumas « particularidades dela aqui as transcrevemos fielmente. » — « Excusa-o de pagar nenhuns pedidos feitas fintas nem « talhas serviços emprestidos nem outros alguns encarregos « que por El Rei ou Conselhos forem lançados. Isenta-o « tambem de ser tutor nem curador de nenhuns orfãos « nem nenhum encarrego se nem dos Conselhos contra sua « vontade. De ser besteiro do Conto nem posto em vintena « do mar e se for que seja logo della tirado nem tenha ca- « vallo nem armas nem besta de garucha posto que tenha « contia porque a haja de teer nem pousem com elle nas « suas casas demorada nem adegas cavalhariças nem lhe « tomem pão vinho roupa palha lenha gallinhas gados besta « de sela nem de alabarda nem outra cousa do seu contra « sua vontade nem sirva nem vá servir por mar nem por « terra a nenhumas partes que sejam salvo com nosso corpo « ou com o Infante nosso irmão». — Destas muitas mercês, « que não seriam sem grande merecimento delle, se vem a « entender os grandes serviços que fizera a este Monarca. « Pode ser fosse deste Pintor o retrato de El Rei D. Fer- « nando feito no ano de 1473, de que lembra Fr. Bernardo « de Brito no Elogio dos Reis de Portugal; Elogio do « mesmo Rei D. Fernando ».

Por documentos se fica sabendo, que em 1450 o Rei estabeleceu ordenado a Nuno Gonçalves e em 1454 concede a João Annes honrarias de não pequena importância.

O director do Musel Nacional, pondo de parte João Annes, só se lembrou do seu nome para elucidar, que 19 anos depois de 1454 - em 1473 — o Rei lhe tira os mantimentos e o *encargo de pintor da cidade,* substituindo-o definitivamente por Nuno Gonçalves. Eis o que refere sôbre o caso o tomo III, pág. 424 da Colecção dos livros inéditos da História Portuguesa (Academia Real das Sciências), e que o sr. José de Figueiredo transcreve: « Nonn ajá « mais d'aquy em diante mantimento allgum, salvo Nuno

« Gonçalves averá o que lhe é ordenado e pinte por êle as obras da cidade ».

Até 1473, foi, pois, João Annes pintor da cidade, e sendo o sr. José de Figueiredo de opinião, que os quadros foram trabalhados de 1459 a 1464, não se percebe lá muito bem, porque baniu a probabilidade do Rei o haver aproveitado.

Os motivos que levaram D. Afonso V a manifestar o seu desagrado a êste pintor ao fim de 19 anos, poderiam ter sido vários e por acaso, o capricho régio ou a intriga urdida por quem com ela aproveitasse, mas nada autorisava a resolver o incidente pela incompetência do artista (pág. 52).

Pelo exposto, o problema deveria talvez apresentar-se por esta forma: — João Annes teria sido um artista secundário, incapaz de auxiliar Nuno Gonçalves no trabalho dos paineis de S. Vicente, ou pelo contrário, seria *pelo menos* um dos seus principais colaboradores?

A análise dos aludidos documentos e ainda, a da assinatura a que se refere o sr. José de Figueiredo, — prova essa, embora muito falível, que nada depõe contra a hipótese — talvez dê conclusões mais completas. (1)

*

* *

A identificação das figuras tambem parece um pouco confusa. São retratos tirados com « modêlo à vista »?

Vamos vêr:

As principais, são, na opinião do sr. José de Figueiredo, D. Afonso V, o Infante D. Henrique e o Príncipe D. João.

(1) Pág. 72 do livro do sr. Figueiredo.

Como S. Vicente era representado no século XVI

(Reprodução duma iluminura do reinado de D. Manuel existente na Câmara Municipal de Lisboa)

V. Nota XV deste livro.

A págs. 45 e 46 diz, que o primeiro tem 30 anos de idade *pelo menos*; que o retrato do segundo, deve ser posterior à crónica de Azurára, 1453, época em que ficou concluida; e o terceiro representa a idade dos oito para os dez anos.

Nasceu D. Afonso V em 1432. Somando à data do nascimento os 30 anos, que *pelo menos* tem no retrato, temos 1462.

O Infante D. Henrique, faleceu em Sagres em 1460, impossibilitado assim de se retratar em 1462.

O Príncipe D. João, nascido em 1455, só em 1463 teria oito anos — idade mínima dada pelo sr. José de Figueiredo — ao tempo que o Infante deixára de existir.

Teriam sido os paineis rialmente pintados de 1459 a 1464 como afirma o sr. José de Figueiredo?(1)

Em 1458 estava D. Afonso em Setubal e no mesmo ano o Infante encontráva-se em Sagres. Embarcaram ambos com destino a Alcácer, que até 2 de Janeiro de 1459 esteve cercada pelos Mouros. (2)

Em 1460 D. Afonso V, dava de Évora as ordens necessárias para os funerais do Infante, depositado na igreja de Santa Maria de Lagos até ser removido para o Mosteiro da Batalha.

Não serão estas razões suficientes para se excluir a ideia de que nêsse período D. Afonso pensasse em dar começo aos paineis de S. Vicente?

A pág. 65 conclue tambem o sr. José de Figueiredo, que os quadros foram começados *muito antes* de 1462, pondo em perigo a sua anterior afirmação, relativamente à idade do Rei, *30 anos pelo menos*, a qual não poderia ser muito mais, visto que aos 31, em 1463, D. Afonso partia para a Africa.

---

(1) Pág. 65 do livro do sr. Figueiredo.

(2) Vida do Infante D. Henriqne, versão de Ferreira Brandão pág. 362.

Como V. Ex.ª vê, ha em tudo isto contradições, que não são indiferentes tratando-se de quadros de merecimento, que teem prendido a atenção pública e destinados talvez a subsidiarem a História da Arte Portuguesa.

Por estas razões o Património Nacional, não podia desinteressar-se do assunto e tem a honra de lembrar a V. Ex.ª a conveniência de se instar, pelas vias competentes, que êle seja oficialmente estudado por artistas de merecimento, que felizmente possuimos, à semelhança e uso do que é costume fazer-se em qualquer país a bem da arte nacional

V. Ex.ª, porém, resolverá.

Quarta Repartição da Direcção Geral da Fazenda Pública, em 24 de Agosto de 1916.

Pel'O Chefe da Repartição,

Alfredo Leal.

Segundo relatório sôbre o livro do sr. Figueiredo

A benevolência com que V. Ex.ª recebeu o primeiro relatório desta Repartição sôbre os chamados « Paineis de S. Vicente », actualmente expostos no Museu Nacional de Arte Antiga, anima-a a êste segundo trabalho, o qual poderá auxiliar qualquer estudo a fazer-se sôbre êles, se superiormente assim fôr ordenado.

Êstes assuntos não são os que mais prendem a opinião, nem estarão tampouco nas atribuições do Património Nacional.

Não deverá, todavia, privar-se esta Repartição de fazer indicações, que aproveitem aos bens do Estado, muito embora sem competência para resolver problemas de arte retrospectiva, como êste interessante, mas sèriamente complicado pela escassez de elementos de estudo e pela falta de documentos, que auxiliem um inquérito.

Apesar de algumas produções encontradas em Portugal serem de reconhecido valor, a pintura pouco interessou, segundo parece, aos intelectuais da época, visto as suas obras não deixarem a mais ligeira referência aos pintores portugueses, nem mesmo por um compreendido espírito patriótico. Êste facto levou alguns estrangeiros a não acreditarem muito, que Portugal tivesse a sua escola pri-

mitiva, chegando a duvidar-se mesmo, da existência de Gran-Vasco como artista de merecimento, apesar das numerosas obras que lhe são atribuidas.

Por isso, será arriscado fazer-se *por emquanto* uma afirmativa sôbre os paineis do Museu Nacional e é de parecer mesmo esta Repartição, que quaisquer sôbre o assunto serão audaciosas e imprudentes, se elementos de prova não as justificarem.

Em primeiro lugar permita V. Ex.ª o ilucide sôbre o que oficialmente consta do caso dos retábulos chamados de S. Vicente.

A 6 de Março de 1909, o Inspector da Academia das Belas Artes, Sr. Visconde da Atouguia, oficiou ao Sr. Cardeal Patriarca comunicando-lhe, que o sr. Conde dos Olivais e Penha Longa fizera o oferecimento do custeio necessário para a conservação, benefício, emolduramento e melhor exposição de quatro quadros do século XV, num dos quais figurava o Infante D. Henrique. Pedia-lhe permissão para o beneficiamento, que seria levado a efeito sob a direcção e responsabilidade do respectivo corpo académico depois do que seriam devolvidos a Sua Iminência.

Em 8 de Março, o sr. Patriarca oficia a esta Direcção Geral, dando conta do oferecimento e pedindo a devida autorização, despachando o Sr. Ministro, que a Inspecção da Academia das Belas Artes passasse recibo ao sr. Patriarca, que depois abonaria a reversão dos mesmos quadros. (Proc. n.º 2485 — L.º 20). Nêste sentido se oficiou às entidades interessadas.

O sr. José de Figueiredo no seu livro não fala nêstes documentos e a si chama toda a iniciativa das *démarches* levadas a efeito para remoção e restauro dos paineis confiados à guarda do patriarcado.

Êsse depoimento por si só chega para ajuizar da organização defeituosa, que tinha o referido corpo académico sôbre cujas resoluções o sr. José de Figueiredo, — simples figura ornamental —, fazia exercer já toda a sua actividade.

O Infante D. Henrique da Crónica de "Azurára"

Com 54 anos de idade, supondo-o retratado em 1448

Hoje, acumulando o seu cargo de Director do Museu Nacional com o de Vogal efectivo do Conselho de Arte e Arqueologia, sem dúvida a sua acção se exercerá com muito mais liberdade, consoante a orientação que quizer imprimir-lhe.

Foi boa ou má a intervenção do sr. Figueiredo? V. Ex.ª ajuizará com o seu esclarecido critério, pela declaração do mesmo sr. a pág. 31 do seu livro, aludindo « com entusiasmo » ao trabalho do restauro:

« A fisionomia do S. Vicente do « painel do Arcebispo », « nas provas anteriores ao tratamento, é alegre, sorridente; « nas posteriores é grave, cheia de melancolia. E, como « nesta máscara, o contraste é grande em quase todas as « outras».

É das poucas observações verdadeiras da sua obra!

"O S. Vicente" do sr. José de Figueiredo

Como teve a honra de frizar esta Repartição, no seu primeiro relatório, no livro do sr. Figueiredo, à venda no Museu Nacional, ha afirmações inaceitáveis, contradições deploráveis, que pouco valor teriam para o Estado se o atual Director do Museu de Arte Antiga, seu autor, o não invocasse constantemente, dando-lhe por assim dizer, côr oficial e tornando não menos oficiais os êrros, que defende.

Comtudo êsse livro, que tem servido para uma história autêntica e uma quase apoteose a quem o escreveu, não provou o principal: *Que os retábulos arrecadados no Paço de S. Vicente fossem da Sé de Lisboa.*

Consideráveis estragos sofreu a Catedral depois dos melhoramentos feitos por D. Afonso IV (século XIV), que à sua custa mandou edificar a capela de S. Vicente. Mais arruinada ficou com os terramotos de 1337 e 1344 e cuja reconstrucção D. João I continuou, particularmente na Capela-Mor.

Em 1755, o terramoto destroe parte da Igreja e à Capela-Mor veem novas e graves avarias, seguindo-se-lhe o incêndio, que tudo devorou: capelas, oficinas, paramentos, escapando apenas a Imagem da Saude (1).

Á Capela de S. Vicente — ainda em reparos — os retábulos são *inadaptáveis* como fácilmente se verifica e quando fossem — o que nem o próprio pessoal da Sé acredita — não se percebe, que tivessem escapado dos sucessivos desastres, que ruiram totalmente a Capela-Mór e anexos.

Transparentemente se percebe, que o sr. José de Figueiredo, animado pela *descoberta* da passagem do manuscrito de Francisco da Holanda, aliás já conhecida e citada por vários escritores — *confusa*, lhe chama Castilho — teve pressa em lançar um livro, cujas conclusões não resistem a uma cautelosa observação.

E senão vejamos o que diz o tão falado ilumidador do século XVI:

« O pintor português que pintou o altar de S. Vicente « de Lisboa » — e noutro lugar: « Quero fazer menção a um « pintor português que merece memória pois em tempo « muito bárbaro quiz imitar de alguma maneira o cuidado « e discrição dos antigos italianos pintores; e êste foi Nuno « Gonçalves, pintor de El-Rei D. Afonso que pintou na Sé « de Lisboa o Altar de S. Vicente, e creio que tambem he « da sua mão um Senhor atado à coluna que dous homens « estão açoutando em uma capela do Mosteiro da Trin- « dade ».

Isto só — pois « não ha mais nada » — foi o bastante para convencer o dr. Figueiredo de que os retábulos eram da Sé, que a imagem nêles representada era S. Vicente, e que Nuno Gonçalves os tinha executado, portanto!

Para reforçar a *descoberta* reproduz da « Lisboa Antiga » uns documentos datados de 1631 nos quais o Cabido da Sé observa, que o *retábulo* de S. Vicente era muito

(1) Lisboa Antiga, vol. 3.º.

antigo e estava muito estragado, rematando por pedir a Filipe III que mandasse proceder aos reparos necessários.

Até aqui, como V. Ex.ª reconhecerá, prova-se, quando muito, que no Altar de S. Vicente da Sé de Lisboa houve um *retábulo*, talvez pintado por Nuno Gonçalves, mas nada autoriza a afirmar, que êle se compunha dos seis paineis encontrados no Paço de S. Vicente.

A imagem

Relativamente à imagem forçoso seria, que o sr. José de Figueiredo a transformasse em S. Vicente para dar motivo à sua obra, muito embora confesse (1) notar certas divergências entre a reproduzida nos paineis, e a do «Livro d'Horas» do Rei D. Duarte, *que certamente Nuno Gonçalves conhecia.*

Não obstante, o sr. Figueiredo declara o problema de pouca importância, porque, para autenticar a figura não são precisos os corvos «pre-históricos» e lá está para o efeito o maço de cordas aos pés do santo!

A tradição aceitável, erudita ou popular, não mete cordas, mas o sr. Figueiredo pega na lenda disparatada que envolve o conto de Valença — tão disparatada, que raros a citam — e arranja uma espécie de *terceiro racconto* (2) para influenciar o artista.

Não viu o sr. Figueiredo, que ao pintor, em um trabalho sem dúvida ordenado pelo seu amo e senhor, no qual êste está retratado com sua família, ser-lhe-ia inadmissível seguir uma tradição diferente daquela, que atribuiu a um dos reis de Portugal a trasladação do corpo de S. Vicente. E tanto assim o pensou o sr. Figueiredo, que logo na página seguinte, 34, para explicar a origem da relíquia existente num dos paineis, cai insensivelmente na tradição ve-

(1) Pág. 33 e 34 do seu livro.
(2) Pág. 33, ibidem.

rosímil, quando diz ter sido encontrada por D. Afonso Henriques na segunda vez que voltou a Sagres.

A imaginação do sr. Figueiredo é grande, como se observa e entende-se, pois não se muda facilmente o sexo a qualquer personagem...

*

* *

Os mais leigos em pintura e os menos letrados em história seráfica esclarecem rapidamente, que a dita imagem é de « Santa » — veja-se o seu talhe airoso, desenvolvimento do seio que as vestes traiem e o seu rosto acentuadamente femenil.

Nem uma só pessoa discorda desta opinião, religiosa ou profana, mas a confissão de que a figura central dos paineis é de mulher, colocaria o sr. Figueiredo em sérios embaraços porque arrazava inteiramente a sua obra.

Fez o sr. Figueiredo derivar para S. Vicente toda a devoção do século XV, escapando à sua sagacidade, que em tempos primitivos, Santa Catarina, por exemplo, teve o culto da côrte e dos mareantes portugueses, devoção, que singularmente se acentuou no século quinhentista.

Como as demais, tem esta a sua história: « Nascida « de sangue rial, ilustrada e erudita — dizem que era dou- « tora — foi na Alexandria uma devotada propagandista da « religião cristã. Amedrontado o Imperador Maximinio II « com a fama da sua eloquência e sabedoria, forçou-a a « sustentar controvérsia perante uma assembleia de filósofos « pagãos. A serenidade, a habilidade da sua discussão, fize- « ram emudecer os contendores pelo que, o Imperador fu- « rioso, os castigou severamente.

« Pretendeu o déspota vencer Catarina com promessas « de um diadema Rial, que ela regeitou altivamente, de- « clarando que ficaria sempre virgem. Vínga-se o tirano

« condenando-a ao suplício da « roda » guarnecida de na-
« valhas, á qual a mandou amarrar com grossas cordas.
« Estas, porém, com grande pasmo dos carrascos, quebra-
« ram apesar da sua solidez e a vítima ficou ilesa.

« Foi o « caso das cordas » recebido como « extraordiná-
« rio milagre », o que ainda mais enfureceu o soberano.

« Ordenou decapitassem a « Santa » e a lançassem
« numa fogueira.

« Alguns séculos depois, os cristãos do Egypto encon-
« traram os restos mortais da virgem mártir e depois de
« separadas várias relíquias, num ataúde foram transpor-
« tados para o Mosteiro de Santa Helena, do Monte Sinay,
« onde a proclamaram padroeira das Sciências, Letras e
« Artes Cristãs ».

A crença por Santa Catarina irradiou por toda a parte e transmitiu-se aos reis de Portugal, que a consagraram por várias formas.

No século XIII edificáram-lhe em Célas uma ermida transformada depois em convento (1).

D. Diniz nos paços de Frielas, a duas léguas de Lisboa, erigiu-lhe uma capela, posteriormente cedida por D. Fernando aos religiosos de S. Jerónimo; D. Graça, mãe do Conde de Barcelos (filho do Rei D. Diniz), em testamento lavrado em 1332, determina se erga na Sé de Lisboa, junto à Capela de Santa Catarina, outra onde quer ser sepultada (2).

D. João I e seu filho, o duque de Bragança, quando tomaram Barcelos, mandaram tirar do Castelo de Faria doze colunas de jaspe, sôbre as quais se armaram os arcos do claustro de Santa Catarina, da Carnota, (3) e no mesmo

---

(1) História Seráfica dos Frades, por Manuel da Esperança.

(2) Lisboa Antiga, 3.º vol., pág. 203; História Genealógica da Família Rial, tomo I, pág. 257, prova 19.

(3) Nobiliarquia Portuguêsa, de Rodrigo Annes de Sá Almeida e Menezes.

reinado ficaram memoráveis as portas de Santa Catarina de Lisboa, pelo valor com que o Mestre de Aviz as defendeu dos Castelhanos.

A «Vila» do Infante D. Henrique, primeiramente denominada «Tercena Naval» ou «Arsenal Naval»,(1) não foi apenas ponto de partida das nossas expedições. Ali se desenvolveram as sciências matemáticas e astronómicas, cujos estudos começaram em Portugal no reinado de D. Afonso IV e se fundou uma escola para estudo de cartografia e navegação (2).

Edificou o Infante no Algarve a igreja de Santa Catarina, que tinha um terreno anexo destinado a cemitério dos seus navegantes; sôbre a protecção de D. Afonso V, no porto de Lisboa, se ergue a ermida de Santa Catarina de Ribamar e se institue a confraria do mesmo nome.

Em 1445, D. Afonso V, assina uma carta ordenando não prendessem, nem fizessem dano aos indivíduos mencionados na mesma carta, porque andavam pedindo donativos para a igreja e casa de Santa Catarina, da diocesse de Braga (3).

Jorge da Costa, Cardeal e Arcebispo de Lisboa, em homenagem aos padres de S. Eloy, com quem se educara, anexou ao convento dêstes a ermida de Santa Catarina de Ribamar.

Ainda no século XV se levanta em Évora o convento de Santa Catarina, e os mareantes, que a escolheram para defensora e advogada, edificam-lhe diversos templos à beira-mar (4).

Quando da descoberta da India, foi escolhido o dia de Santa Catarina para o assalto e em acção de graças do

---

(1) Crónica de Azurára.

(2) Vida do Infante D. Henrique, de Richard H. Major.

(3) Torre do Tombo — Chancel.ª de El-Rei D. Afonso V, Liv.º 5, Fl.ª 74.

(4) Monarquia Lusitana, de Francisco Brandão.

bom êxito da conquista, constroe-se a catedral com o nome da mesma « Santa » (1).

Em Cabo Verde, dá-se o nome de Santa Catarina a um dos lugares e no Brazil, criam-se os Estados de Santa Catarina.

Não sabemos desde quando existe o altar de Santa Catarina na igreja de S. Vicente e quando desapareceu o da Sé, nem tampouco de quando data a construção, na Figueira da Foz, do Castelo e Capela de Santa Catarina, mas, nem vale a pena continuar a enumerar quantas capelas, altares e edifícios se levantaram sob a sua invocação.

D. João III e sua mulher, para manterem a devoção, fizeram edificar dentro de Lisboa, no alto de Santa Catarina, onde hoje está o palacete da família Colares, a igreja de Santa Catarina de Monte Sinay, para onde foram trasladadas duas relíquias da mesma « Santa » (2).

Simbolisava a « Santa » a sabedoria e quando um terramoto destruiu êsse templo e outro, em substituição, foi construido na atual Calçada do Combro, a mulher de D. João III, sabendo que os livreiros não tinham ainda confraria própria, confiou-lhes a causa, que êles não só a abraçaram com entusiasmo, como criaram ainda a atual freguezia (3).

A tal ponto chegou a crença, que uma dama ao serviço da mesma Rainha, sentindo-se tão abalada com a história da homónima da sua ama, lhe pediu autorização para vestir o hábito religioso e assim a acompanhou em todos os actos oficiais (4).

Esta Repartição não afirma, mas julga provável, ser « Santa Catarina » a figura litúrgica de mulher, represen-

---

(1) Monarquia Lusitana, de Francisco Brandão.

(2) V. Lisboa Antiga, Monarquia Lusitana e um manuscrito da Torre do Tombo.

(3) Dicionário dos Arquitetos, de Sousa Viterbo. V. Nota XII.

(4) História dos Dominicanos, Tomo III, pág. 143.

tada nos painéis, tendo a avigorar essa presunção, o símbolo do milagre tradicional, « as cordas », a varinha da virgindade com que a desenharam no painel do arcebispo e ainda, a crença que infundiu no século XV, a ponto dos mareantes a escolherem para advogada e protectora.

A maneira mais trivial de a figurarem — principalmente nas péssimas esculturas encontradas em Lisboa — é acompanhada de uma pequena roda, mas o artista, sem dúvida de merecimento que executou os referidos originais, entendeu preferível talvez, optar pelo motivo do milagre, a reproduzir o instrumento da tortura.

A dalmática de Diaconisa que se vê nos painéis, era uso concedido na primitiva igreja à mulher com certa grau eclesiástico, quando, em actos do culto para com o sexo feminino substituia o diácono, e nada estranhável, portanto, a envergassem na grande defensora da fé católica.

Donde seriam os retábulos?

Evidentemente representam os painéis retratos de famílias e por ventura tambem qualquer feito de importância, ou uma prece à suposta « protectora dos mareantes » para alguma empreza a realizar, empreendimentos êstes, em que o Infante D. Henrique pôz todo o seu entusiasmo, secundados com alvorôço por D. Afonso V e cavaleiros da sua côrte.

O sr. Figueiredo pretendeu encaixar os retábulos num altar da Sé sem reparar, que apesar de toda a benevolência nessa época com os judeus e mouros, a intolerância religiosa foi até se não permitir, que os seus representantes entrassem, sequer, em um templo católico. (1)

Nos ditos retábulos figura um judeu o que bastaria

(1) Ordenações Afonsinas.

O "Fons Vitae" da Misericórdia do Porto

Original português ou estrangeiro?

para não admitir a ideia de êles terem pertencido a qualquer templo. (1)

Alem disso, a natureza do assunto não é dos que mais se amolda ao altar de uma igreja e nos mesmos casos está a « Fonte da Misericórdia » ou « Fons Vitae » — como tambem é impròpriamente conhecido — optimo quadro do comêço do século XVI, existente na Misericórdia do Porto.

Foram talvez os retábulos destinados à « Vila do Infante », em Sagres e depois da sua morte transferidos para os Paços dos Estáos, S. Cristovam, dos Infantes, S. Martinho do Calhariz (Setubal), ou, Escolas Gerais, onde a Universidade de Lisboa esteve instalada por iniciativa do mesmo Infante em uma das suas propriedades (2).

Período provável da factura dos paineis
Factos notáveis de 1454 a 1460

O sr. José de Figueiredo pretende fixar a época provável da pintura dos paineis, mas deixou-se cair em contradições não pequenas.

Uma das suas figuras, a do Infante D. Henrique, cuja identificação é indiscutível, poderá orientar-nos, como vai ver-se.

O seu retrato, em tudo semelhante à miniatura da crónica de Azurára, é representado bem mais velho, como o sr. Figueiredo diz. (3)

O manuscrito de Azurára foi feito de 1448 a 1453.

Nascido o Infante em 1394, e supondo-o retratado na crónica em 1448, teria então 54 anos.

---

(1) V. Nota XIII.
(2) V. Nota XIV.
(3) Págs. 44 e 45 do seu livro.

Por exclusão de partes, teremos os retratos trabalhados de 1448 até 1460, — data do falecimento do Infante —, e como nêstes figura com mais sete a dez anos de idade, ainda por exclusão de partes, fica reduzido o período provável da sua execução de 1455-58 a 1460.

Obedeceria a composição ao propósito de consagrar não só a família rial, e seus íntimos servidores, mas tambem algum feito considerado de importância? Se assim foi, relembremos, tão ligeiramente quanto possível, os factos principais ocorridos nêsse tempo:

1454 — O Veneziano Cadasmostro entra ao serviço do Infante por intermédio do seu compatriota Patrício Conti, consul em Lagos.

A sua primeira viagem de exploração tem lugar em fins de Março de *1455*, conservando-se até então em companhia do Infante.

1455 — O Papa Calixto III, concede aos reis de Portugal e ao Infante, todas as conquistas de África e Ilhas, dando-lhes privilégios sôbre futuros descobrimentos.

» — Prepára-se D. Afonso V para defender Ceuta contra o rei de Fez.

» — O Infante D. Pedro, morto desastradamente em Alfarrobeira, é trasladado com as devidas honras para o Mosteiro da Batalha.

» — Nasce o príncipe D. João e morre a rainha D. Isabel.

1456 — Faz-se solene e luzido saimento fúnebre da rainha D. Isabel para a Batalha.

— Regressa Cadamostro da sua expedição, à vila do Infante, onde permanece um ano.

1457 — Parte o veneziano para novas descobertas por encargo do Infante D. Henrique (1).

« — D. Afonso V manda buscar a Toledo o corpo de sua mãe. A côrte recébe-o em Elvas, e acompanha-o à Batalha.

---

(1) História de Portugal, de Pinheiro Chagas.

1457— Organisa D. Afonso V nova expedição com 25.000 homens, para combater o rei de Fez, a qual é prejudicada com a peste em Lisboa.

» — Reconcilía-se publicamente com a família do nfante D. Pedro, chamando ao seu serviço, seu primo, foragido depois do desastre de Alfarrobeira.

» — Animado pelos conselhos do conde de Odemira, D. Afonso escolhe Alcácer Seguer para os seus feitos, e o Infante D. Henrique, que o acompanha, organisa uma frota de 220 velas.

1458— A expedição é coroada de todo o êxito (1).

1459—D. Afonso institue a ordem da Torre e Espada.

De 1455 a 1460, os anos decorrem agitados e são de importância para êsse reinado e de não menor para a história da nossa navegação.

Os de maior vulto são sem dúvida os de 1457 e de 1458, e a reconciliação do rei em 1457, com a família do seu tio D. Pedro, não deve passar despercebida e dará a explicação de se encontrar retratada ao lado da suposta Santa Catarina, a religiosa, que deve ser a duqueza de Coimbra — como muito bem supoz o sr. Joaquim de Vasconcelos — recolhida depois da morte do marido no mosteiro de Santa Clara de Coimbra.

As viagens de Cadamostro, da iniciativa do Infante, a conquista de Alcácer Seguer, preparada em 1457 e levada a efeito em 1458, se os retábulos simbolisam um dos nossos feitos navais, não devem ter sido indiferentes à sua factura.

Estabelecendo pois a hipótese, não disparatada, dos paineis terem sido executados em 1457, ficariam retratados D. Afonso V, nascido em 1432, com 25 anos; o Infante D. Henrique, nascido em 1394, com 63 anos; o Infante D. Fernando, irmão do rei — um ano mais novo — com 24; o filho do Infante D. Pedro, primo do rei, da

(1) Vida do Infante D. Henrique, de R. H. Major.

mesma idade aproximada; e o pequeno, deixaria de ser o príncipe D. João, filho de D. Afonso V, como o sr. Figueiredo pretende — que ao tempo tinha tres anos — e representaria o Infante D. João, seu sobrinho, filho do Infante D. Fernando, nascido em 1448 e com 9 anos, portanto.

A figura que poisa na frente de D. Afonso, é opinião do sr. Figueiredo que seja um retrato póstumo, supondo-o da rainha D. Isabel, falecida em 1455, e crê, que sob as sedas e veludos das suas vestes ha um manequim, tão pouco natural acha as carnações.

Talvez. Mas, comparando a referida figura antes de restaurada com aquela que vemos agora, encontra-se uma diferença sensível na pose e na expressão (1).

É um tanto singular, que depois da reconciliação de D. Afonso V, com a família de seu tio, o Infante D. Pedro, não figurasse na composição D. Filipa de Lencastre, filha dêste, e cuja inteligência, bondade e ilustração se impuzeram à consideração rial a ponto, do rei lhe confiar a educação de sua filha D. Joana. Será ela a figura póstuma?

D. Filipa nasceu em 1437, e em 1457, época provável da factura dos paineis, teria 20 anos — idade que condiz bem com a dessa personagem dos retábulos. O não estar vestida de religiosa não deve admirar, visto que só em 1473, solicitou autorização a Xisto IV, para se recolher ao mosteiro de Odivelas, concessão utilisada apenas em 1475.

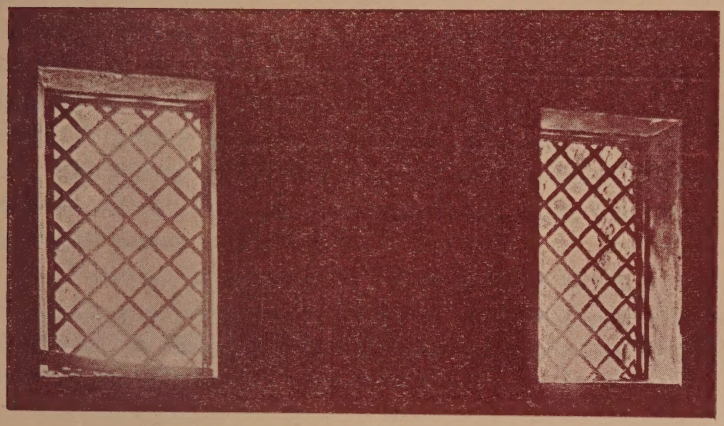
Talvez a rainha D. Isabel esteja figurada na imagem da «Santa», tanta semelhança ha nas suas feições com algumas das outras, e não seria estranho por ser uso dos pintores, e costume nas famílias, retratarem pessoas do seu especial afecto, nas composições sacras.

Na palácio do Calhariz, na Arrábida, próximo de Setubal, segundo um manuscrito da Torre do Tombo (2)

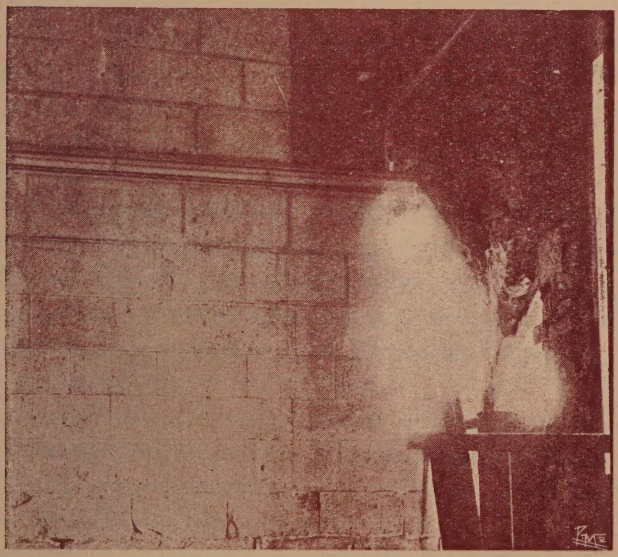
(1) V. no livro do sr. Figueiredo: «Fotografias dos retábulos antes de restaurados».

(2) Casa dos tratados, fl. 49.

Interior da Capela de S. Vicente da Sé de Lisboa



Parede fronteira aos 2 arcos góticos. Entre as 2 janelas existiu uma coluna. Da mesma coluna a cada alizar mede 0m,60.



Parede da esquerda onde esteve o altar.
Espaço aproveitável para um retábulo, 1m,75.

Vêr pág. 69 deste livro.

existiam vários retratos da família rial e entre êles, tres da mulher de D. Afonso V, dos quaes o artista se poderia socorrer.

No painel da relíquia, ha ao fundo, colocado ao alto uma caixa de madeira e a figura principal segura uma relíquia, as quais o sr. Figueiredo pretende sejam o caixão de S. Vicente e um osso parietal do mesmo.

Os santos todos deixaram relíquias, e tanto pode ser aquela de S. Vicente, como de Santa Catarina, ou de qualquer outro.

O caixão, igualmente o artista poderia aludir ao que conduziu a suposta Santa Catarina ao mosteiro no Monte de Sinay, se não é o que trasladou em 1457, D. Leonor, mãe do rei, de Toledo para a Batalha.

Quem seria o pintor dos paineis?

Admite V. Ex.ª, sem dúvida, ser indiferente a esta Repartição, o nome do pintor dos retábulos. Se o objectivo do sr. Figueiredo foi reivindicar para a Arte Nacional a sua factura, o seu propósito colheria resultados interessantes quando conseguisse recolher a favor de um artista elementos de prova aceitáveis.

De contrário, êste caso dos retábulos de S. Vicente — de S. Vicente porque vieram do paço do Sr. Patriarca — deveria ser tratado por maneira mais discreta. Conduzido como foi, deixa a impressão de um pretexto para um livro, péssimo como documentação e ilucidação, lastimável, pela *gaffe* iminente.

A referência no manuscrito de Francisco de Holanda feita a Nuno Gonçalves, só a êste poderia aproveitar se os paineis tivessem pertencido à Sé de Lisboa, ideia que tem de ser completamente afastada.

Assim, o fio quebra-se e o nome do pintor, fica envolvido na embrulhada artística do século XV, que nos dá pelo menos outros quinze pintores contemporâneos resi-

dentes em Portugal, quase todos com carta de privilégio rial, e nem todos portugueses, pois ha entre êles um hespanhol e um flamengo.

O sr. Sousa Viterbo, na 2.ª parte da sua curiosíssima obra *Noticia de alguns pintores portugueses* (1), publica, depois de uma documentação escrupulosa, um sumário com 25 nomes. Dêles aproveitamos sómente os que figuram com datas não posteriores a 1457, dentro portanto do período por hipótese estabelecido nêste trabalho para a factura dos retábulos:

Afonso Gonçalves, 1450 (2); Alvaro Pedro, 1450; António Florentino, 1439; Francisco Anes de Leiria, 1450 (3); Gonçalo Anes ou Eanes, 1450; João Alvares, 1451; João Anes, 1454; João Martins, 1441 (4); Lourenço Martins, 1449; Luiz Dantas, 1454; Nuno Gonçalves, 1450; Pedro Afonso Galego, 1441 (hespanhol); Vasco Anes ou Eanes, 1450; Vicitor ou Victor Visete, 1452 (flamengo).

Referências dêstes pintores ha apenas as das cartas régias da chancelaria do rei D. Afonso, muito pouco ilucidativas. As mais extensas e contendo maiores privilégios e honrarias, são talvez as do flamengo Vicitor Visete e João Anes.

Dos quinze pintores, qual dêles foi o melhor artista? Eis o que não se conseguiu apurar, e já agora, é dificil saber.

Não ha dúvidas, porém, que João Anes até 1473 foi «o pintor da cidade» e pintor rial desde 1454. Muito possível é, portanto, tivesse trabalhado os retábulos em que

---

(1) Págs. 10 e 11.

(2) Companheiro do Infante D. Pedro na batalha de Alfarrobeira. Perdoado por D. Afonso V.

(3) Sábe-se que pintou o altar-mór e outras obras no convento da Carnota, em Alemquer.

(4) Pintor da Sé de Lisboa. Condenado a degredo por adultério, foi-lhe comutada a pena pela grande falta que fazia nos trabalhos da Catedral.

D. Afonso e família estão retratados, só, ou de colaboração com outros.

Não explicará a chancelaria de D. Afonso as razões porque ao fim de 19 anos, 1473, João Anes foi substituido por Nuno Gonçalves? Talvez, mas a busca não se torna fácil. Mais de quarenta documentos estão na Torre do Tombo, referentes ao nome João Anes, incluindo os de nomeação para cargos públicos e a mercê de um título de fidalgo.

Em 1471, o rei nomeia o «pintor» Fernão Lisboa contador e procurador em Setubal, Palmela, Cezimbra, Almada, Alcácer, etc, e é provável, que em virtude de uma nomeação semelhante, João Anes abandonasse o seu cargo. É de presumir, ou mesmo certo, que êsses quarenta e tantos documentos digam respeito a indivíduos homónimos. É um estudo de paleografia a fazer-se, moroso e trabalhoso.

*
* *

Ha o detalhe da assinatura na bota direita de D. Afonso V, cujo «fac-simile» o sr. Figueiredo publica (1). Não faz êste sr. maior fôrça no argumento e cremos, ajuizadamente.

Depois dos tratos de polé que os retábulos sofreram antes do sr. Figueiredo os ter encontrado (2), e do último restauro tão «sugestivamente» apreciado pelo director do Museu de Arte Antiga, nos termos que transcrevo a pág. 53 dêste relatório, êsse elemento de prova é pouco concludente, e nem seria sequer discutido em qualquer museu da Europa.

---

(1) Pág. 72 do seu livro.
(2) Pág. 21, ibidem.

Aceitemos, porém, que a imagem dos retábulos fez o milagre de salvar de tantas diabruras apenas a assinatura do pintor, para o sr. Figueiredo ter o ensejo de o atirar à posteridade. Nêste caso maravilhoso pretenderá com certeza êste sr. que a primeira letra do monograma seja um G. Será, não será? Parece tambem haver um A, um N, e em caracteres mais pequenos um E e um S.

Nuno Gonçalves, Afonso Gonçalves, Gonçalo Anes, João Anes, — todos pintores da época — ou mesmo dois nomes ligados?

Quem o sabe?!

Julga esta repartição, que o assunto é merecedor dum estudo consciencioso, e tem a honra de manter o alvitre apresentado no seu primeiro relatório.

V. Ex.ª resolverá.

Quarta Repartição da Direcção Geral da Fazenda Pública, em 2 de Abril de 1917.

Pel'O Chefe da Repartição,

Alfredo Leal.

O interior da Capela de S. Vicente

Uma digressão até à Sé de Lisboa, para onde vamos convidar-vos seria nesta altura inútil, por estar o leitor, segundo creio, suficientemente ilucidado. Mas, façamos ainda esta última prova, pela qual o sr. Figueiredo deveria ter começado a sua excursão artística, e em que, por *esquecimento*, nem sequer fala.

Suponhamos por um momento, que o seu «S. Vicente» não é uma mulher; que o seu Nuno Gonçalves, tendo seguido o estilo dos pintores italianos — como disse Francisco de Holanda — não nos deu originais de estilo flamengo; que, essas composições de retratos de família reinante e mais pessoal ao serviço rial — entre êle um judeu — seriam apropriadas para o altar dum templo, vejamos, como se adaptariam à capela de S. Vicente.

O leitor não conhece talvez essa dependência da catedral de Lisboa e nem admira, que assim suceda, pois, ainda em reconstrução, está ha bastantes anos entaipada.

Dou duas reproduções dos detalhes que para o caso interessam — as paredes — fotografias um pouco difíceis de trabalhar pela falta de luz no recinto.

Êsse local, destinado ao culto do antigo patrono da cidade de Lisboa, descreve-lo-hei da melhor forma possível.

Á direita do altar-mór, onde hoje estão os orgãos, havia ligação para a capela da Epístola, ou de S. Vicente, por dois arcos góticos, ainda existentes, e à esquerda dos quais, ficava o altar; na frente, uma parede com duas janelas gradeadas e entre elas, uma coluna de 4 metros de altura — hoje destruida — auxiliava o apoio da abóbada(1).

Fronteiro ao altar, um portão de ferro, que dá para o claustro da igreja.

A parede da esquerda — a do altar — mede $2^{m},45$ de largura, mas, dando $0^{m},70$, ou $0^{m},35$ de cada lado para o guarnecimento de talha, que a ornamentava — o que será talvez pouco — fica reduzido êsse espaço a $1^{m},75$. (2)

Mede a parede da frente, de janela a janela, $1^{m},90$ de largura. Calculando o diâmetro da coluna em $0^{m},70$ fica $1^{m},20$, ou $0^{m},60$ para cada lado desta.

Teria portanto o sr. Figueiredo para os dois « Paineis do Infante », que medem $1^{m},45$ cada de largura, ou $2^{m},90$ — não contando o intervalo que os deveria separar — o espaço de $1^{m},75$; e para os outros quatro, com $0^{m},75$ cada, dois mais com $0^{m},60$, supondo aceitável que nêstes últimos poderiam ser aplicadas semelhantes decorações, o que não acredito.

Não existem, nem existiam mais paredes, e, se para demonstrar, que os referidos paineis constituiam o altar de S. Vicente, e formavam o retábulo a que se refere a carta régia datada de 1631 (3) da Câmara Municipal, o sr. Figueiredo não possue outros elementos mais convincentes, está positivamente encravado!

---

(1) Uma trave de madeira serve de escora que na gravura ficou invisivel.

(2) Segundo alguns escritores esta capela era guarnecida de mosaicos caprichosos e ricos.

(3) L.º 1.º de Filipe III, fl. 170.

*
* *

Ainda sôbre a capela de S. Vicente, refere João Baptista de Castro no « Mapa de Portugal » :

« Parece que tinha o céo destinado para glória da sua « generosidade, que no seu fausto governo se descobris- « sem as veneráveis reliquias do inclyto martyr S. Vicente « atélli ocultas desde o tempo do senhor rei D. Manoel, « que mandando-as recolher em uma caixa de pedra, e co- « local-a em uma casa da catedral, no vão da parede do « altar do mesmo santo, deixaram ficar os artifices a porta « da dita casa incognita com pedras semelhantes á mesma « parede: e pelo incidente de bulirem nesta para certa « obra, no anno de 1692, se achou a casa, e a caixa da sre- « liquias; e então fazendo extrair o zeloso prelado, com « grande jubilo o estimável thesouro, o collocou em um « precioso cofre de prata, no anno de 1693, o qual exis- « tindo á publica veneração dos fieis, em uma bem polida « capella, que mandou fabricar de finissimos marmores, e « artificiosos embutidos, junto do altar-mór da mesma Sé, « á parte da Epistola, devorou tudo infaustamente o tra- « gico incendio de novembro de 1755.

. . . . . .

« Da parte da Epistola estava o altar do glorioso martyr « S. Vicente, nosso padroeiro, cujo preciosissimo corpo, « trasladado do Promontorio Sacro do Algarve ao porto de « Lisboa, foi colocado nesta egreja em 15 de Setembro de « 1173. Com o tempo se desvaneceu a noticia do logar po- « sitivo, até que, passados annos, se descobriu casualmente « em 13 de Janeiro de 1614, sendo arcebispo D. Miguel « de Castro, por cuja causa se fizeram na Sé grandiosas festas, que duraram desde 14 de Março até 16 de Setembro.

. . . . . .

« O incendio, furiosamente successivo, ainda lhe cau-

« sou maiores prejuizos; sendo irreparável o desfazer, não « só o cofre, em que estava recluso o corpo do glorioso « mártyr S. Vicente, mas o mesmo corpo, de que se acha- « ram depois no seu altar pequenas reliquias dispersas e « queimadas.»

Destas transcrições que dou se pode verificar o estado em que ficou a capela, cuja destruição foi completa. Da parede do altar não ficaram vestigios de qualquer ornamentação, não sendo dificil concluir, que o famoso retabulo de que fala Francisco de Holanda, desapareceu tambem.

Breve notícia de alguns pintores notáveis dos séculos XVI, XVII e XVIII

(Texto das rúbricas)

1 — **Hobbema.** 1663. Holandez, e crê-se que discípulo de Ruisdael. As suas obras são altamente cotadas, chegando uma paysagem sua, em 1880, a atingir 200.000 francos.

O sr. Moreira Freire possuia um quadro — e creio que ainda o tem — atribuido a êste pintor, que pertenceu à colecção do falecido Dr. Vicente Lourenço, lente da Escola Politécnica.

2 — **Nicolau Maes.** 1632-1693. Natural de Anvers. Inspirou-se na escola de Rubens. História.

3 — **Adriano Van-Ostade.** 1610-1685. Natural de Lubeck. Figuras exóticas tocadas com perfeição e graça. Interiores. Os seus quadros, muito caraterísticos, teem grande cotação.

Em 1847 (venda Patureau) um seu original obteve 58.000 fr; em 1887, outro (venda Scheneider) 105.000 francos.

4 — **Salomão Ruisdael.** 1660. Natural de Harlem. Discípulo de Van-Goyen. Paysagem. As suas composições atingiram 30.000 fr; (irmão de Jacques, o qual lhe era superior).

5 — **David Teniers (pai).** 1582-1649. Natural de Anvers. Interiores. Os seus quadros não obtiveram grande preço.

6 — **Paulo Van-Ryn Rembrandt.** 1608-1669. Natural das margens do Rheno. As suas composições teem uma maneira especial, que muito as notabilisaram, chegando a ser pagas por 150.000 e 250.000 francos.

7 — Outra rúbrica dêste pintor.

8. — **Guerrit-Berckheide.** 1698. Natural de Harlem. Retrato e interiores.

9. — **Albert Durer.** 1470-1527. Natural de Nuremberg. Reformador da escola alemã. Foi tambem um grande gravador. História.

10. — **H. Durer.** Supõe-se que outra rúbrica do pintor antecedente.

11 — **Adriano Brauwer.** 1608-1640. Natural de Harlem. Interiores de cafés e scenas populares. Em 1878 um quadro seu obteve 2.400 francos.

12 — **W. Van-Delft.** 1630. Natural de Delft. Retrato e história.

13 — **Abraham Breughel.** 1672. Natural de Anvers. Flores.

Houve com o mesmo apelido Peter e Johann (1569-1625; 1589-1643).

14 — **Jan Wan-Goyen.** 1596-1656. Natural de Leyde. Pintor apreciado. Marinha e paysagem. Em 1881 (venda Wilson) um original seu vendeu-se por 30 000 francos.

15 — **António Wan-Dick.** 1599-1641. Natural de Anvers. Discípulo de Rubens. Percorreu toda a Itália onde se aperfeiçoou. Em Inglaterra creou uma escola de pintura e foi nomeado pintor de Carlos I para quem trabalhou largos anos. Os seus quadros em 1887 tinham a cotação de 25.000 a 30.000 francos.

16. — **João Jordaans.** 1616-1682. Natural de Delft. Festas de aldeia, retrato e história.

17. — **Fernando Bol.** 1610-1681. Natural de Dardrecht. Discípulo de Renbrandt. Retrato e história.

18 — **Salomão Ruisdael.** 1660. Natural de Harlem. Discípulo de seu irmão Jacques de quem seguiu a maneira. Em 1881 um dos seus quadros vendeu-se por 32.000 francos. Paisagem.

19 — **Peter Van-Asch.** 1630. Natural de Delft. Paisagem.

20 — **Laurent de Lahire.** Notável pintor francês do século XVII. Na venda «Peilhon» (secretário do rei) em 1763, um seu quadro foi vendido por £ 1.693.

21 — **Jacques Courtois (Le Bourguignon).** 1621-1676. Natural de. Saint-Hippolyte (França). Notabilisou-se pelas «Batalhas». Estudou em Itália e lá permaneceu largo tempo.

22 — **Diego Rodrigues da Silva Velasquez.** 1599-1660. Natural de Sevilha, e, segundo uns, descendente de família portuguêsa; os nomes dos pais, Juan Rodrigues da Silva e Jerónima Velasquez, pouco esclarecem a esse respeito. Primeiro pintor da côrte e considerado o melhor artista da sua época. Retrato, paisagem, animais e flores.

23 — **Pedro Moya.** 1610-1666. Natural de Granada. Contemporâneo nos estudos de Murillo e Alonso Cano, no *atelier* de Juan del Castillo. Fez parte da Armada Hespanhola na Flandres, e ai conse-

guiu aperfeiçoar-se. Passou á Inglaterra onde terminou a sua educação artística com Vand-Dick. Retrato e história.

24 — **Bartolomeu Esteban Murillo.** 1616-1682. Natural de Sevilha. Sem mestre pela retirada do seu professor J. del Castillo, fez viagem a pé até Madrid, e apresentou-se a Velasquez. No atelier deste trabalhou dois anos. Tempo depois voltou a Sevilha, e então lá começou a sua carreira florescente e fundou uma academia. Retrato e história.

25 — **Alonzo Sanchez Coelho.** 1625-1690. Imitou Ticiano. Obras sacras, retrato e história.

26 — **Francisco Goya.** 1746-1832. Natural de Fuendetodos (Aragão). Pintor de Carlos IV. Caricaturas politicas, retrato e história.

27 — **Juan Pantoja de la Cruz.** 1551-1610. Natural de Madrid. Discípulo de Sanches Coelho. Retrato e história.

28 — **Francisco Zurbaran.** 1598-1662. Natural de La Fuente de Cantos. Discípulo de Juan de Roelas. Nomeado pintor rial em 1633. Assuntos bíblicos, história e retrato.

29 — **Lord Aylesford (Wiliam Kant).** Pintor e arquitecto do século XVIII. Natural de Yorkshire. Inventor dos jardins ingleses.

30 — **Thomaz Lawrence.** 1769-1830. Natural de Bristol. Pintor do rei jorge III. Retrato e história.

31 — **Josué Reynoldts.** 1723-1792. Natural de Devonshire. Pintor rial. História e Retrato.

32 — **George Morland.** 1763-1804. Natural de Londres. Os seus quadros eram cotados em 1882 de 8 000 a 10.000 francos. Marinha e animais.

33 — **Rosa Bonheur.** 1848-1855. Natural de Bordeus. Em 1880 um seu quadro foi vendido por 7.700 francos. Paisagem e animais.

34 — **Claudio Gelde (Lorrain).** — 1600-1682. Estudou em Roma com Agostinho Tassi. Marinha, paisagem e arquitectura. Os seus quadros atingiram o preço de 50.000 francos, em 1829, na venda Guydyr.

35 — **Carlos Bononi.** Artista do século XVI. Natural de Ferrare. História.

36 — **Lionello Spada.** 1615-1673. Natural de Nápoles. Marinhas, paisagem, batalhas e história.

37 — **Ferrari Gaudenzio.** 1484-1550. Natural de Valduggia. Inspirou-se em Leonardo Vinci e Rafael. Retrato e história.

38 — **Salvator Rosa.** 1615-1673. Natural de Nápoles. Artista que se distinguiu pelo belo colorido das suas paisagens. Os seus originais obtiveram em 1767, na venda Julliene 12.000 francos, e em 1859, na venda do Lord Nortwich 8.500 francos.

39 — **Salvador Rosa.** Descrito em o número 38.

40 — **Noel Nicolas Coypel**. 1692-1735. Natural de Paris. Filho e discípulo do pintor do mesmo nome. Retrato, história e gravura.

41 — **Raphael Sanzio**. — 1483-1520. Natural de Urbino. Discípulo de seu pai João Sanzio e de Perugino. Um dos pintores da Renascença de maior reputação. Os seus quadros tiveram preços fabulosos.

Em 1777, na venda do príncipe de Conti, vendeu-se um retrato seu por £ 1.480; em 1843, venda Aguado 27.000 francos; em 1867, venda em Génova, 68.000 francos; no mesmo ano, venda Delessert, 155.000 francos. Retrato e história.

42 — (Êrro de gravura. Número a mais).

43 — **António Allegri (Corregio)**. 1472-1534. Natural de Corregio. Escola Lombarda, da qual é considerado o primeiro pintor.

Na venda Lapierrière em 1825 uma «Santa Família» teve o preço de 80.000 francos.

44 — **Miguel Angelo Buonarotti**. 1475-1564. Natural de Caprese. Pintor, escultor e arquiteto. Reformador da pintura gótica, foi uma das glórias da Itália. Fundou em Florença uma academia de pintura.

45 — **Paulo Caliari (Veronése)**. 1530-1588. Retrato com uma execução admirável. História e retrato.

46 — **Ticianus-Vecelli**. 1477-1579. Natural de Cador. Artista notável de génio e dum colorido pouco vulgar. Em meados do século XIX, os seus originais valiam de 60.000 a 70.000 francos. Retrato e história.

47 — **Polidoro Caldara (Caravaggio)**. 1495-1543. Milanez. Discípulo de Rafael. Morreu assassinado por um seu serviçal. Retrato e história.

48 — **A. Carrache**. 1558-1601. Natural de Bolonha. Magnífico desenhador e gravador. As suas composições são interessantes. Retrato e história.

49 — **Joannes Bellini**. 1427-1516. Natural de Veneza. O seu desenho aproxima-se do gótico. Retrato e história.

50 — **André Andreani**. 1540-1623. Natural de Mantone. Foi tambem hábil gravador.

51 — **Paulo Zacchia (Vecchio)**. Século XVII. História.

52 — **Leonardo de Vinci**. 1452-1519. Natural de Vinci (Florença). Fundador da Academia de Milão. Foi tambem músico, arquiteto e escultor. Em 1850, vendeu-se o seu quadro «A Colombina» por 24.500 francos.

53 — **Giovanni da Fiesole**. 1387-1455. Foi frade. Pintou na capela do vaticano. Em Florença ha dois belos quadros seus. Produziu exclusivamente obras sacras.

54 — **Júlio Pippi (Júlio Romano)**. 1492-1546. Natural de Roma. O discípulo mais distinto de Rafael. Colaborou em todos os traba-

lhos do palácio Borgia, Famésine e do Vaticano. Retrato e história.

55 — **António Canal (Canaletto)**. 1687-1768. Natural de Veneza. Estudou em Roma as ruinas de arquitetura notável que reproduziu com grande finura. Esteve por muito tempo em Inglaterra. Cidades, marinhas e arquitetura.

56 — **Carlos Caliari (Véronése)**. 1572-1596. Discípulo de seu pai, Paulo Véronése. Retrato e história.

57 — Entre os quadros que em 1844 Raczynski viu no depósito da Academia de Belas Artes, encontra-se num dêles, a «Adoração dos Reis Magos», na parte superior da bainha da espada duma das figuras, a inscrição que reproduzo, e da qual Raczynski deu tambem um fac-símile. Num dos originais da serie de oito, lê-se o nome de Abraham Prim, ficando-se portanto na dúvida se a rúbrica citada é do mesmo pintor. Não vi esses quadros. Estão talvez armazenados.

58 — Em um dos quadros da biblioteca d'Evora «A Adoração dos Magos», viu o sr. O'Neil esta marca. Pretendeu-se, segundo conta Raczynski, que fosse um F e um V, ou Fernandes Vasco, o que o crítico contrariava porque a ser a assinatura deste pintor deveria ser antes V F. Comtudo, o F, em oposição ao que disse Raczynski. poderia significar *fecit* e assim estaria explicada a transposição. No emtanto, o conde estrangeiro, optava pelo monograma de Cristovam d'Utrecht.

59 — **Lucas de Leyde**. 1494-1533. Natural de Leyde. Os seus quadros de estilo gótico são raros. Paysagem, retrato e história.

60 — Monogramas que tinha outro quadro da Biblioteca de Evora: «O Menino Jesus entre os doutores». É egual ou muito semelhante ao do n.º 58,

61 — **Joost-Cornelitz Droogloost**. 1630. Natural de Utrecht. Seguiu o género de Teniers. Paysagens e kermesses.

62 — Num dos quadros atribuidos a Gran-Vasco — «A Adoração dos Reis Magos» — visto por Raczynski no atelier dum pintor, existia esta marca.

63 — **Pelligrini di Tibaldo**. 1522-1592. Inspirou-se em Miguel Angelo. Foi tambem arquiteto e escultor. Retrato e história.

64 — **Pedro Paulo Rubens**. 1577-1640. Natural de Colónia. Estudou em Itália Ticiano e Paulo Véronése. Trabalhou em Hespanha em 1628. Maria de Medicis confiou-lhe a decoração do Luxemburgo, para onde o artista pintou 24 quadros.

Carlos I para terminar com as dissenções com a Hespanha, nomeou-o embaixador de Inglaterra. Em 1881 venderam-se dois quadros seus para o museu da Bélgica por 100.000 e 150.000 francos. Paisagem, retrato, história, etc.

65 — **Paulo Potter**. 1625-1654. Natural de Enckhuyzen. Talvez o primeiro animalista da Holanda.

Em 1880 e 81 as suas obras tiveram os preços de 30.000 e 20.000 frs.

66 — **Hans Memling**. 1480. Natural de Bruges. Um dos artistas de maior génio da Flandres. Notável pelo desenho e colorido. Em 1857 vendeu-se um original seu por 20.000 francos.

Hoje são raros. O sr. Moreira Freire possuia um que lhe era atribuido. Pertencera à colecção do dr. Vicente Lourenço.

67 — **Claude Joseph Vernet**. 1714-1789. Natural de Avignon. As suas obras foram muito procuradas em Itália. A pedido de Luiz XV, reproduziu os principais portos de Hespanha. Os seus quadros teem tido o preço de 8.000 a 10.000 francos. Paisagem e marinhas.

68 — **Constant Troyon**. 1813-1865. Natural de Sévres. Os seus quadros são muito apreciados e em 1881 atingiram o preço de 31.500 francos. Paisagem e animais. O sr. dr. Manuel de Arriaga possuiu um original dêste pintor.

69 — **Jan-Asselyn**. 1610-1660. Natural de Anvers. Estudou em Itália. Paisagem e ruinas.

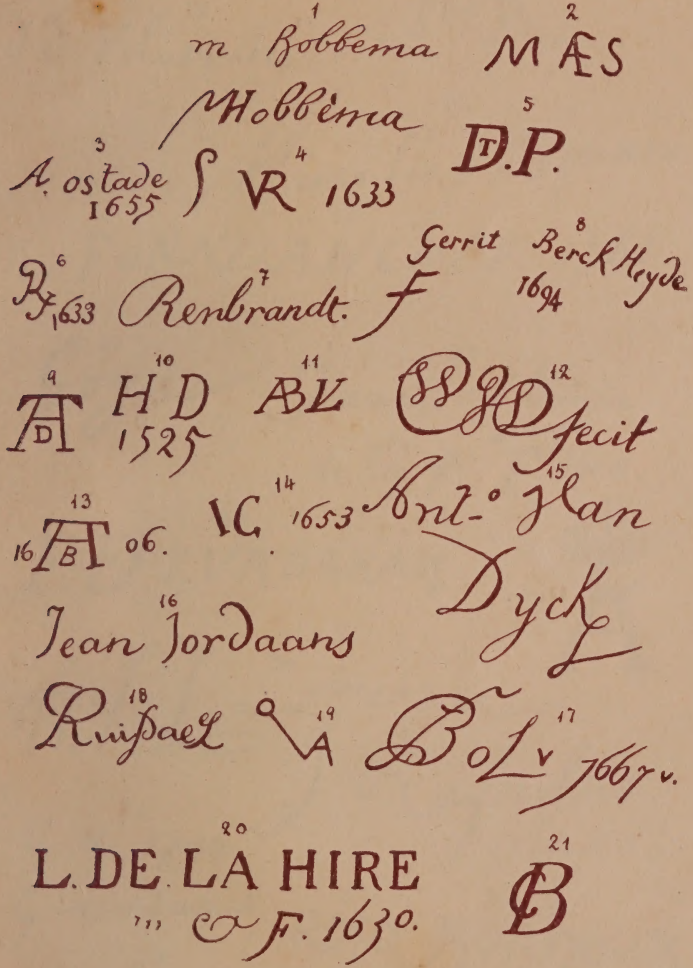
70 — **Cornelys Bega**. 1620-1664. Natural de Harlem. Discípulo de A. Van-Ostade Tambem foi gravador. Festas da aldeia e interiores.

71 — **Abraham Van Diepenbeek**. 1607-1675. Natural de Bois-le-Duc. Discípulo de Rubens. Sãs raros os seus originais. Retrato, história e vitraux.

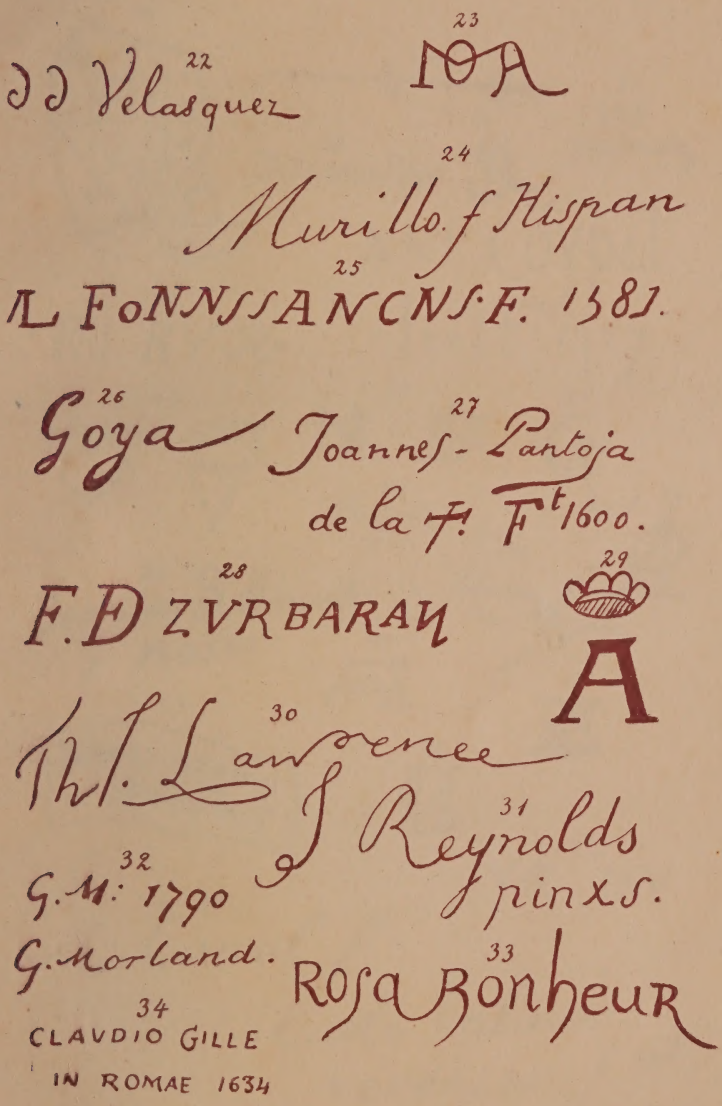
72 — **Abraham Bloemaert**. 1564-1647. Natural de Gorkum. Retrato, animais e paisagem.

73 — **Lucas Cranach**. 1472-1553. Natural de Cranach. História e retrato.

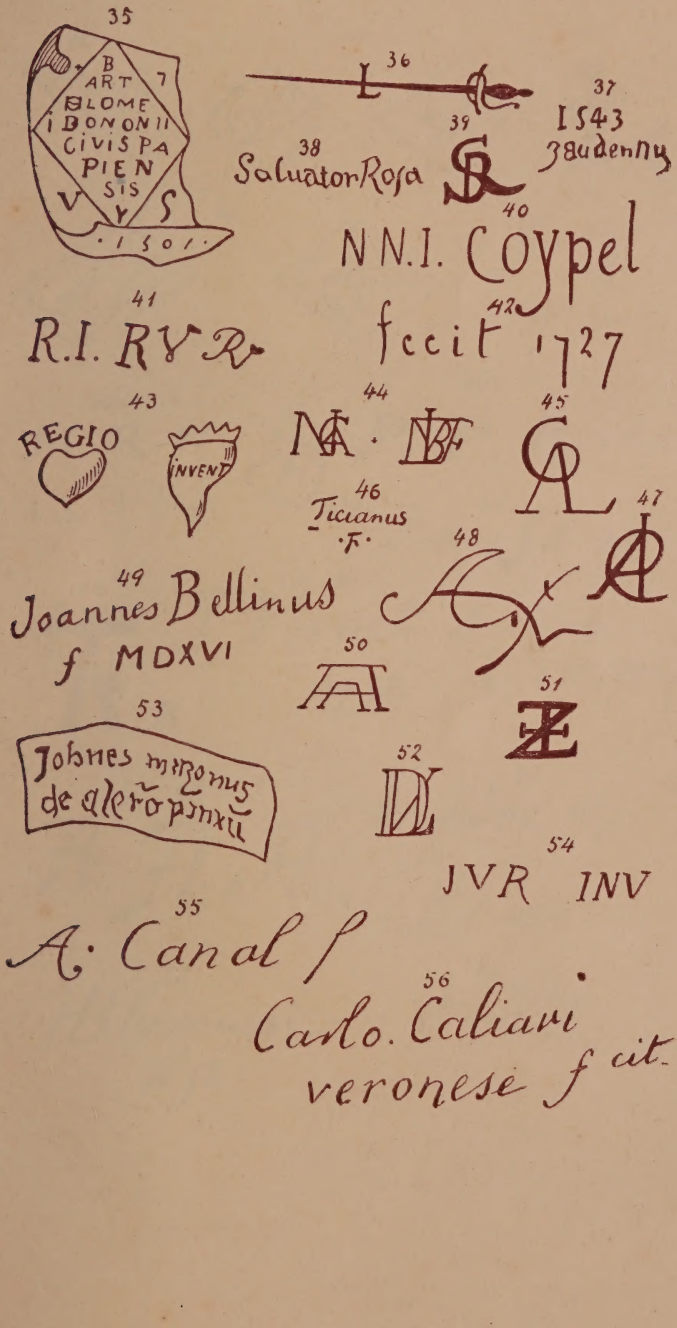
Rúbricas de alguns pintores notáveis

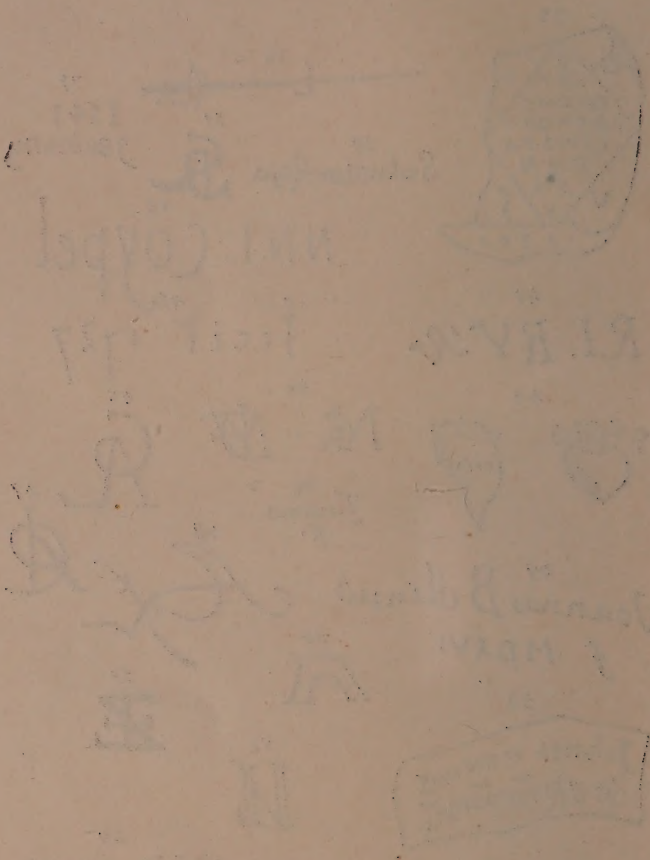


Rúbricas de alguns pintores notáveis

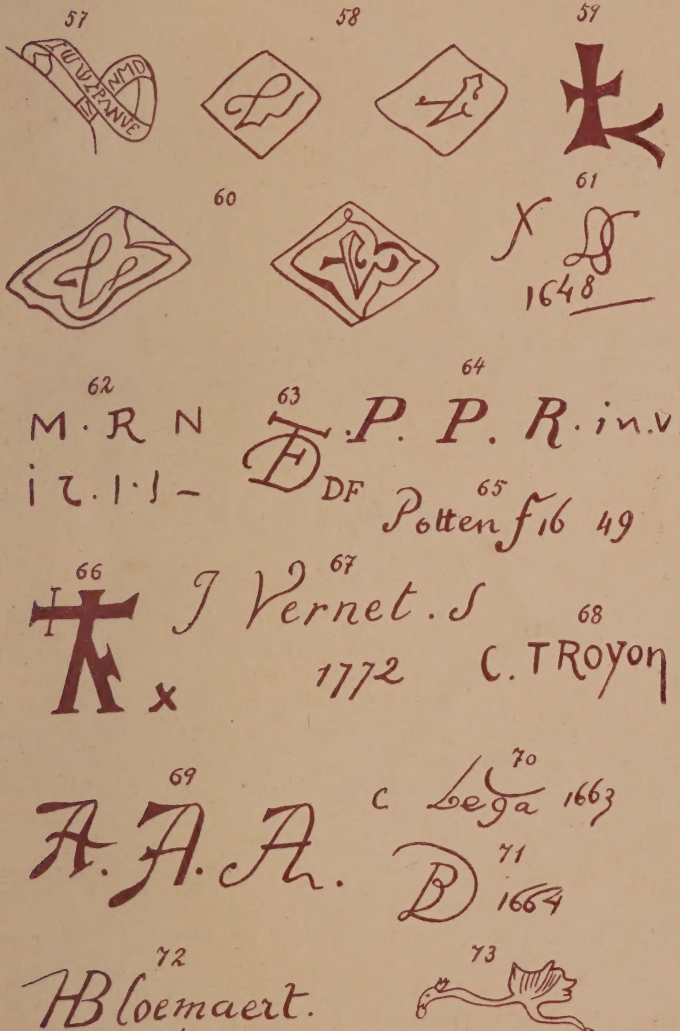


Rúbricas de alguns pintores notáveis





Rúbricas de alguns pintores notáveis



NOTAS

NOTA I

O suposto Benvenuto Cellini [1]

Está com certeza o leitor lembrado do caso do punhal das Necessidades, que a imaginação fértil de pessôas sem escrúpulos e de pouco engenho, para fins inconfessáveis, fez transitar de várias algibeiras até à secretária particular dum ministro!

Desaparecido duma vitrine do quarto de D. Manoel algumas horas antes ou depois do movimento revolucionário, não deixaram os trampolineiros de aproveitar o facto, para inutilizar a tradição de «republicanos históricos» a indivíduos, que mais tarde poderiam, pela mesma tradição e faculdades de trabalho, constituir um sério estôrvo a planos concebidos.

E já que falei no punhal, não deixarei de contar a sua história, que servirá de complemento à comédia, que o levou a uma caixa de correio...

Trouxe-o o sr. Visconde de Baena, do Brazil, onde era atribuido ao notável cinzelador do século XVI, Benvenuto Cellini, e o mesmo sr. o vendeu ao Dr. Teixeira de Aragão.

---

(1) Produziu êste artista, algumas obras em mármore. Deixou um «Tratado sôbre a escultura e a maneira de trabalhar o ouro» em 1568 (Trad. franceza de E. P ot. 1843), e as «Memórias da sua vida», traduzidas em 1822 por St. Marcel e em 1846 por Leclanché.

O rei D. Luiz coleccionava moedas e medalhas, mas contrariava-o a falta duma obra que auxiliasse os amadores.

A Teixeira de Aragão — coleccionador tambem da especialidade — lembrou o rei a conveniência de iniciar-se essa publicação, que ninguem melhor do que êle poderia fazer.

Teixeira de Aragão, entalado com o punhal, cuja colocação se não tornara fácil, pelas dúvidas levantadas sôbre a sua atribuição artística, aproveitou o ensejo, e propoz a D. Luiz a venda do seu Benvenuto Cellini, afirmando que com o dinheiro da transacção faria o livro.

Submeteu o rei a peça de ourivesaria à apreciação dum *expert*, o austríaco W. Cifka, artista hábil e conhecedor, que a Portugal acompanhou D. Fernando quando êste veiu consorciar-se com D. Maria II, e que, com o seu saber, contribuiu não pouco para desenvolver-lhe o gôsto artístico.

Cifka, abertamente deu parecer desfavorável, mas D. Luiz, engodado com a obra, adquiriu o punhal por cem libras, preço calculado para a edição da mesma.

Mais tarde, o rei entusiasma-se e compra a colecção de numismática a Teixeira de Aragão por dez mil escudos.

*
* *

Muita gente ignora como correram os serviços nos Paços após o 5 de Outubro. Desta ignorância se serviu certa gente para caluniar, espalhando os boatos mais insolentes e que transparentemente visavam o pessoal republicano nomeado para a sua administração. E, comtudo, nada mais... infantil, como vão ver:

Em 13 de Outubro de 1910, pelo ministério das Finanças foi publicado um decreto nomeando para o arrolamento de *todos os bens mobiliários ou imobiliários*, pertencentes aos palácios ocupados pelo antigo chefe do Estado e sua família, os seguintes srs.: António dos Santos Lucas (presidente), Columbano Bordalo Pinheiro, João Barreira, Luciano Martins Freire, Anselmo Braacamp Freire, José de Figueiredo, Raul Lino e Joaquim Freire dos Santos Callado e Ludgero Maria de Lima e Quina — funcionários do mesmo ministério.

Julgou-se insuficiente esta comissão para dar cumprimento ás determinações do decreto, e, por essa razão, ou outra, que não vem para o caso, em 11 de Novembro, pelo ministério da justiça se publi-

cou uma portaria, encarregando os juizes das respectivas comarcas, com excepção de Lisboa e Porto, de procederem aos referidos arrolamentos.

O que é certo, é que a Comissão de Arrolamento nomeada pelo sr. Ministro das Finanças, se instalou a seguir ao dia 13 de outubro, nas Necessidades, e aí tomou conta, como lhe cumpria, do edificio, cujo conteudo ficou à sua guarda e responsabilidade.

Para o palácio da Ajuda, foi nomeado o juiz, sr. Luiz João Taborda de Magalhães, bem assim outros funcionários judiciais para Cascaes, Mafra, Alfeite e Cintra. Em todos êles, foram auxiliados por antigos empregados da extinta casa rial, não tendo o pessoal moderno interferência alguma nesses trabalhos (1).

Levado a efeito o arrombamento em uma das vitrines do quarto do rei, « durante os dias da revolução », a Comissão de Arrolamento, nomeada oito dias depois, não teve outra coisa a fazer do que constatar o facto, o qual só foi do conhecimento do primeiro superintendente, o distinto professor em Coimbra, sr. António Augusto Gonçalves, sete dias após o decreto que o nomeou em 21 de outubro, data em que tomou posse.

Na antiga Administração da extinta Casa Rial, situada « fora do palácio », se instalou a Superintendência republicana, que limitou o seu trabalho — não pequeno — a assuntos de expediente, e, a não ser o 2.º superintendente, sr. dr. Joaquim Martins Teixeira de Carvalho, nomeado em substituição do primeiro, que se exonorou, e que por várias vezes, devido aos seus conhecimentos artísticos, foi instado para auxiliar os mesmos arrolamentos, nenhum outro funcionário republicano foi deles simples comparsa.

No emtanto, isso não impedia que a campanha não se fizesse e desde o famoso punhal — objecto de *iniciação*... — até às peças mais íntimas e caprichosas, tudo deslisava para as algibeiras ou residências de determinados indivíduos!

A que obedeceu o plano, não contrariado por um desmentido por parte de quem bem conhecia o *interior* e a rial engrenagem palaciana? Mistério...

Foi isto ha sete anos... Passados eles, eis que um sr. deputado, Celorico Gil, em plena Câmara ousa dizer aquilo que até então ninguem a descoberto se atreveu a afirmar, e, que, hipocritamente se arrastou durante mezes num *diz-se* velhaco pelas vielas da impunidade.

---

(1) Com esta referência não ha ideia desprimorosa para o antigo pessoal dos paços, e, nem podia have-la, desde que se não produziu nenhuma irregularidade criminosa.

Se o sr. digno deputado não provar as acusações, como agradecerá à pessoa que o disfrutou?

Desde 24 de Junho de 1912, que a superintendência dos expaços é exercida directamente pelo Ministério das Finanças, a cargo do seu muito digno secretário geral, e director geral da Fazenda Pública, Silva Bruschy, a quem certamente o sr. deputado se apressou já a fornecer todos os elementos que esclarecem os graves crimes, tão ligeiramente denunciados no Congresso Nacional.

NOTA II

Jorge Afonso, Gran-Vasco, Fernando Galegos, Gaspar Dias e os pintores do século XVI

Existiu no reinado de D. Manuel um artista invulgar, ao que parece, chamado Jorge Afonso.

Era arauto do rei D. Manuel, e êste, em 1508, o nomeou seu pintor, bem assim inspector e veador de todas as obras de pintura, nacionais ou estrangeiras, as quais não seriam pagas, sem seu exame e avaliação.

Recebia pelo cargo 10.000 riais por ano, e a sua nomeação foi confirmada em 1529 por D. João III.

Por documentos existentes na Torre do Tombo, consta, que em 1515 Jorge Afonso *encampava* ao mosteiro de S. Domingos um chão junto de «Santa Maria da Escada», sendo uma das testemunhas da outorga, «Vasco Fernandes», pintor e «morador em Vizeu».

Esta referência é preciosa, e vem lançar luz na existência de Vasco Fernandes, cuja actividade — como bem frisa o sr. Sousa Viterbo — não ficou circunscrita à Beira. Alem disso, as suas relações em Lisboa com Jorge Afonso, esclarecem um pouco o misterioso passado artístico dêsse pintor, cuja individualidade se chegou a considerar lendária.

Não ha documentos régios que lhe digam respeito, e, o seu contacto com «o pintor e inspector rial», poderia levar-nos a con-

cluir, sem torcer a lógica, que tivesse trabalhado sob a sua influência, direcção e ensino.

A carta de D. João III, confirmando a nomeação de Jorge Afonso, é assim concebida:

« Dom Joham, etc., a quãtos esta minha carta virem faço saber « que por parte de Jorge Afonso, meu pymtor, me foy apresentado « hua carta del-Rey meu senhor e padre, que sãta gloria aja, de que « o theor tall he: Dom Manuel per graça de Ds. Rey de Portugall e « dos Algarves, daquem e dallem maar em África, senhor da Guinee « e da conquysta navegaçã comercio dEutiopia etc., a quãtos esta nosa « carta virem fazemos saber que sabendo nos quã sofyciente oficiall « he Jorge Afonso pymtor pera todas as cousas que a noso serviço « cõprirem, e que em todas as cousas de que ho ecarregarmos nos « ha asy bem de servir e como o sempre fez e allem dello avedo res- « peito aos serviços que delle temos recebidos e ao diãte esperamos « receber, por lhe fazermos graça e merce, temos por bem e o filha- « mos ora novamente por noso pymtor e queremos que elle seja exa- « minador e veador de todas as obras de pymtura que se pera nos ou « pera obra que nos ouvermos de pagar fizerem por algus outros « oficiaes de seu oficio e asy nas que se ouverem de avaliar elle seja « por nosa parte avaliadôr, com o qual oficio queremos e nos praz « que elle tenha e aja de nos em cada hum ano, e quãto nosa merce « for, dez mill reais e todos outros previlegios e liberdades que hã e « sempre tiverã os semelhãtes nosos oficiaes e todos os reys pasados, « os quaes x rs. lhe serã assemtados na nosa casa da Mina, onde em « cada hum ano avera pagamento como ordinarios de casa per esta « nosa carta somete sem mais tirar outra de nosa fazeda e mãda- « mos, etc. »

Se a hipótese do sr. Duarte Leite, de representar o « Fons Vitæ » da Misericórdia do Porto, D. Manoel, é aceitável, teremos de escolher entre os pintores da época, os que pelas suas tradições de bons artistas podessem produzir tam excelente obra.

Ha notícia de quatro: Gran-Vasco, Jorge Afonso, Fernando Gallegos e Gaspar Dias (1).

(1) Tinha reputação de artista notável e era conhecido pelo «Rafael Português». Na egreja de S. Roque existem quadros deste pintor, barbaramente «beneficiados», a «Descida do Espírito Santo» e S. Roque e o Anjo». Nos Jerónimos o «Senhor da Cruz» e «Cristo coroado de espinhos». Na egreja paroquial de Celorico da Beira—segundo Balsemão—outro painel no altar do «Menino Jesus».

*
* *

O nome do primeiro vulgarisou-se mais, devido naturalmente a ter exercido a sua profissão em uma cidade pequena e onde as obras produzidas — o Calvário da Catedral, o Baptismo de Cristo, S. Pedro, etc. — expostas ao publico, seriam o motivo da sua tradição popular. A notabilisa-lo, houve ainda o cioso amôr regional, que se continua observando em as nossas terras de província, e, sob esse ponto de vista, os incansáveis esforços do sr. Maximiano de Aragão, tiveram o melhor exito.

Em 6 de Setembro de 1896, este investigador tenaz publicou uma carta na «Voz Pública» do Porto, declarando possuir mais de trinta documentos, que provavam ter habitado em Vizeu, em 1512, o pintor Vasco Fernandes, que ali exercera a sua arte até 1541, época do seu falecimento.

Coincide esta data com a dos documentos de que falei.

O esquecimento, que envolve Jorge Afonso, deve atribuir-se a ter ele exercido a sua influência em centros menos populares, por haver privado mais com a côrte, e em virtude dos cargos oficiais que desempenhava, conferidos pelo rei D. Manoel — não ignorante em coisas de arte — certamente por trabalhos de não pequena importância.

O quadro «Fons Vitae», a ser obra sua, não lhe daria notoriedade, precisamente por não ter sido destinado a um lugar público, e, sim, a alguma residência rial, que bem poderia ser a que esteve instalada no local da Alfândega Velha.

Mais tarde, transferido por qualquer circunstância, para o velho claustro da Catedral, onde, na capela de S. Tiago, a primitiva Misericórdia celebrava as suas reùniões, ainda esse motivo, não permitiria torna-lo conhecido.

Na série de documentos interessantíssimos, publicados pelo sr. Sousa Viterbo, se vê que Jorge Afonso, em escritos oficiais, se declarava sempre «pintor del-rei», e se observa tambem a autoridade com que dirigiu todos os trabalhos do reino.

Segue Fernando Gallegos, que deve merecer especial atenção.

Como disse, ao levantar-se em 1896 discussão sôbre o quadro da Misericórdia [1], quatro opiniões se fizeram sôbre o seu autor.

Para o sr. Moreira Freire era um Van-Eyck; o sr. dr. Duarte Leite, via nele um Memling; o alemão Emil Pacully, que no espaço

(1) V. Nota V.

dum ano teve duas opiniões quanto à época da sua factura, quanto ao estilo manteve-se em Memling ou Alberto Durer; e, por último, o articulista do *Reporter* inclinava-se para Gran-Vasco.

Afastando a hipótese de ser um Van-Eyck, um Memling ou um Durer, pelos motivos que indiquei teríamos de optar por quem no estilo deles se aproximou, segundo João Agostinho Bermudez (1) e outros escritores d'arte confirmam.

Fernando Galegos (2) esteve em Portugal, chegando Raczynski, a atribuir-lhe um quadro que viu na Academia de Belas Artes, e tres outros de Thomar, em virtude da sua época e do seu estilo. Que era pintor de merecimento tudo parece atestar, e, considerando o estilo do «Fons Vitae», bem pronunciado dos citados artistas, e com os quais, ele tanto se identificou, bem se lhe poderia atribuir a sua factura.

Finalmente, Gaspar Dias, embora artista considerado de mérito, deverá ser afastado deste trabalho, porque tendo estudado em Itália, o seu estilo deveria ter sofrido a evolução que se observou na escola dos seus pintores.

*
* *

A derivação do estilo flamengo e alemão para o italiano, acentuou-se em Portugal em meados do século XVI, conservando, porém, os primeiros, os artistas que afastados da Itália, se não deixaram influenciar pelos seus mestres.

O «Fons Vitæ» da Misericórdia do Porto, bem assim o «Calvário» da Sé de Vizeu, conservam o estilo flamengo, devendo por isso excluir-se a ideia de terem sido executados por alguns dos pintores, que, por iniciativa do rei D. Manoel fizeram viagem de estudo, entre eles, Diogo Reinoso, Fernão Gomes, Manoel Campello, Gaspar Dias, Francisco Venegas.

Conhecem-se, alem destes, os nomes de trinta e cinco pintores, qne nos reinados de D. Manoel e D. João III trabalharam para vários edificios do Estado. Eis a relação:

1 — Christovam Rodrigues.
2 — Gregório Lopes.
3 — Francisco Henriques.

---

(1) Escritor hespanhol. V. Dicionário Histórico dos Artistas.

(2) Nasceu em 1461 e faleceu em 1550. Imitou Alberto Durer. Pelo estilo duns quadros da Academia de Belas Artes, Raczynski mostrou se inclinado a crêr que seriam originais seus. (Les Arts en Portugal, pag. 322).

4 — Garcia Fernandes.
5 — Simão Sequo.
6 — Afonso.
7 — Ruy Soares.
8 — Domingos Fernandes.
9 — Francisco de Holanda.
10 — Fernão de Trosylhos, hespanhol (1).
11 — Cristovam de Moraes.
12 — Alvarus.
13 — Mestre Manoel.
14 — Diogo Vaz.
15 — Jorge Afonso.
16 — Vasco Fernandes.
17 — Gonçalo Gomes.
18 — Pedro de S. Martinho.
19 — João.
20 — Diogo ou Jacques Gomes.
21 — Jerónimo Côrte Real.
22 — Pedro Rodrigues.
23 — D. Heliodoro de Paiva (Cónego de Santa Cruz de Coimbra)
24 — Pedro Fernandes.
25 — Alvaro Pires.
26 — Marcos da Cruz.
27 — Fernando Garcia.
28 — João Marco.
29 — Figueiredo.
30 — António de Holanda (flamengo).
31 — Christovam d'Utrecht (flamengo).
32 — Fernando Gallegos (hespanhol).
33 — Georges Van-Der-Straten (flamengo).
34 — Frey Masen (Alemão).
35 — Antonio Moor (flamengo).
36 — Ruy Mendes (2).

De todos êstes, teve do rei D. Manoel referências especiais, como se viu, Jorge Afonso, que foram confirmadas por D. João III, devendo ter-se em atenção, que Gaspar Dias, contemporâneo de Gran-Vasco e de Jorge Afonso, apesar da sua reputação, não as mereceu.

---

(1) Datada de 20 de Dezembro de 1514, ha uma ordem de pagamento do rei D. Manuel mandando dar a êste pintor de Vizeu 62 3o5 riaes.

(2) No L.° 3.° das cartas do rei D. Manoel (Câmara Municipal de Lisboa) ha referências a êste pintor, que executou o retabulo da egreja de Santo António.

Os quadros da Sé de Vizeu não são todos do mesmo pincel Teria Fernão Trosylhos, tão generosamente pago por D. Manoel, executado alguns? E Jorge Afonso e Fernando Gallegos?...

Os problemas surgem complicados e são dignos de estudo.

*
* *

A confusão que enredou Gran-Vasco foi medonha.

Em 1844, o cónego Berardo julgou-a resolvida com um documento encontrado nos arquivos da Sé de Vizeu. Era concebido nos seguintes termos:

« Aos XVij dias do mez de setembro de 1552 anos bautisei Vas-
« quo fº de Francisco Fez, paintor el de ma Amriques sua molher forão
« padrinhos e madrinhas Egas Velho e pº Lopes f.º de Aº do Rego e
« R.º Aº madrinhas mª Lopes molher de Gaspar Vas et Cª Pays, mo-
« lher de Geronymo Tavares todos moradores nesta cidade e por ver-
« dade asynei aquy

Afonso Alves

Este registo dava Vasco nascido em 1552, e os quadros que lhe eram atribuidos, indicavam uma época anterior. « Documentos são documentos! » diziam os entendidos, intrigados com o contraste que os originais ofereciam em relação à época a fixar para a sua execução, anterior a 1552 duas ou tres dezenas de anos pelo menos.

Neste êrro se viveu até 1896. Surge a discussão sôbre o « Fons Vitæ » do Porto, e com ela nada se perdeu, pois o sr. dr. Maximiano d'Aragão, envolvido na controvérsia, a propósito dos quadros da Sé de Vizeu, esclarece a questão pela seguinte fórma:

O cónego Berardo não lêra bem a ata do baptismo.

Afirmara que estava escrito: *Vasquo, filho de Francisco Fernandes, pintor,* quando no mesmo documento se lia: *Vasquo, filho de Francisco Gonçalves Montez.*

Berardo interpretara os caracteres góticos « Gonçalves », escrito em abreviatura, por « Fernandes », e « Montez » por «pintor,» dando assim, o nascimento do presumido artista, dez a dôze anos depois do falecimento do autêntico Vasco Fernandes.

Outros documentos encontrados posteriormente pelo sr. Aragão, provavam que o Gran-Vasco exercia a sua arte em Vizeu, em 1512, e eles se conjugam perfeitamente com aqueles a que faço referência, e que estabelecem relações em 1510, entre esse artista e Jorge Afonso, pintor e avaliador dos tabalhos da Casa Rial.

* * *

Pode alegar-se, que a preferência dada a Jorge Afonso por D. Manuel e confirmada por D. João III, não tinha outro valimento do que o favor rial. Assim poderia ser, mas ha fortes razões para supôr o contrário.

A arte da pintura no século XVI mereceu cuidados especiais e não se exercia com facilidade e uma liberdade desmedida. Tudo leva a crêr, mesmo, que era orientada e regulada de maneira a evitar a que se produzissem trabalhos sem uma fiscalisação rigorosa.

Assim, na Câmara Municipal de Lisboa, encontra-se no «Livro dos Regulamentos», n.º 35, folhas 122, o regimento para esses artistas, reformado por ordem do senado, pelo licenciado Duarte Nunes de Lião (1572). Esse regulamento, *reformado*, indica claramente que veiu substituir outro, cujos vestígios não encontrei no respectivo arquivo.

É muito longo e limito-me por isso a transcrever sómente a parte que me pareceu mais interessante:

« No mez de Janeiro de cada hu anno os officiaes do officio dos « pitores assi de oleo como de tempera se ajuntarao em hua casa que « elles para isso ordenarem e os juizes que então acabao e seu escri- « vão darão juramento dos santos evangelhos a todos os que presen- « tes forem que bem verdadeiramente sem odio nem affeição dee « cada hu sua voz adous officiaes — ahu pintor de oleo e outro de « tempera, que serão idonoes e pertencentes para esse anno servirem « de juizes e examinadores do dito officio, e sendo assi dado jura- « mento aos ditos officiaes, os ditos juizes cõ o escrivão se apartarão « para hu cabo da dita casa onde terão posta sua mesa eali pergun- « tarão acada hú dos ditos officiaes persy sob cargo do dito jura- « mento que receberao aquaes dão sua voz para aquelle anno vin- « douro servirem de juizes examinadores do dito officio e o que « cadahú disser em segredo o escrivão o escreveraa eacabado assi « se perguntar os ditos officiaes elles juizes alimparão a pauta do « dito escrivão senoutro papel poeras per lettra aquelles dous officiaes « que mais votos tiverem para aquelle anno fazerem de juizes exami- « nadores do dito officio,

« 1 — E pela mesma maneira e no dito dia que se elegerem os « ditos juizes examinadores elegerãr outro official do dito oficio por « escrivão para servir aquelle anno, com os juizes e depois de os ditos « juizes e escrivão assi serem eleitos irão aa Camara para lhes ser

« dado juramento dos santos Evangelhos que bem e verdadeiramente « sirvam seus cargos, e para os assentarem no Livro da Camara como « he costume, e aquelles juizes examinadores e escrivão que desta « solenidade não fozem eleitos não usarão dos ditos cargos sob pena « de qualquer que o conh° fezer pagar mil reis, ametade para as obras « da cidade e outra para que o acusar.

« 2 — Do official que sair por examinador hú anno não servirá o « mesmo cargo dahy atres annos cótados do dia em que acabar seu « anno e pela mesma o que sair por escrivão.

« 3 — E nenhúa pessoa assi natural como estrangeiro que do dito « officio dos pintores assi de oleo como de tempera, quiser usar e « poer tenda o poderá fazer sem primeiro ser examinado pelos ex- « aminadores que para isso são eleitos. O qual exame se faraa emcasa « do examinador que for do officio de que se faz o exame a que elles « serão presentes para que vejao se o tal official faz obra conveniente « perque mereça ser approvado.

« 4 — E o que se ouver de examinar de pintura de oleo traraa « hua tauoa de quatro ou cinco palmos em quadro e em casa do juiz « pintara a Imagem que lhe elle disser em modo que na dita tauoa « aja macenaria, paisagem e algumas menudencias para que entudo « seveia sua sufficiencia e o que assi for examinado pela sobredita « maneira ficara examinado de todas as outras cousas a apintura ne- « cessarias e ao ornamento della.

« 5 — E o que de tempera ou fresco quizer usar faraa emparede « afresco e em panno ou tauoa atempera figura ou lavor romano ou « grotesco querendo usar detudo e fazendo o sobredito ficara exa- « minado de todas as cousas aadita pintura detempera ou fresco in- « feriores. »

Estabelecia-se mais, que o examinando, sendo nacional, pagaria 300 réis pelo exame, e estrangeiro 600.

Impunha-se penas de multa e prisão ao artista que sem exame abrisse tenda, bem assim aos examinadores que por *suspeita* ou *malicia* aprovassem incompetentes.

O n.º 15 do regulamento é interessante:

« E se ordena que de trinta en trinta dias os juizes visitem to- « das as tendas de pintura com o escrivão, que elles examinarão as « suas obras e não as tendo por convenientes por elles serão envia- « das a aCamara afin de se dar ao artista castigo da sua falta. »

Terminava esta cláusula por recomendar que a apreensão fosse imparcialmente levada a efeito, e que os juizes, encontrando em casa dum artista fraude ou falsidade nos seus trabalhos, e, que as dissimulassem ou ocultassem a fim de evitarem a punição do pintor cul-

pado, pagariam dez cruzados de multa, metade da qual reverteria para o acusador e outra para os trabalhos da cidade.

Houve, como se depreende, a intenção de se organisar uma escola de pintores, um tanto draconiana, é certo, mas cujos intuitos foram educadores e indicadores do interesse que existia pelas artes em Portugal.

NOTA III

As tapeçarias em Portugal no século XV

Parece que o sr. Figueiredo na sua entrevista com o *Século*, é assaltado por uma dúvida ao estabelecer a hipótese de que as tapeçarias tivessem sido executadas em Portugal.

A dificuldade do sr. Figueiredo não estará em admitir o facto em princípio, mas em provar, que os seus *panos de armar* são nacionais e desenhados por Nuno Gonçalves.

Trabalhou-se por cá realmente no século XV e, durante ele, essa indústria, explorada pelos mouros, se não foi tão florescente como a do fabrico de alcatifas, não deixou de ter todavia um certo desenvolvimento, que se prolongou até ao reinado de D. Manuel, entrando em decadência com a expulsão da raça mourisca.

Receberam cartas de privilégio rial, os artífices Cacomo e Mafamede Lobo, Armede e Carcome Laparo, Foeem, Azemede Gallebo, Adela Sevilhão, Adam, etc. (1).

Houve tambem tapeceiros riais, e o mais importante, João de Froestag, que D. Afonso V nomeou em 22 de Junho de 1450, pela seguinte carta da sua chancelaria:

---

(1) Torre do Tombo. Chanc. D. Afonso V, L.os II, V, XV folhas 95-90-97.

« Dom A.º etc. A quamtos estas cartas virem fazemos saber que « nos queremdo fazer graça e mercê a Ioham de Foruestax nosso « meestre de fazer os panos darmar, teemos por bem e outorga- « moslhe que tenha e aja de nos de teemça de sseu mantimeto e « vestir, desprimeiro dia de janeiro que ora foy desta era presente, « de quatro centos cimquoenta em diamte, em cada hum anno, em- « quanto nossa mercee for, treze mil e duzentos reaes brancos os « quaes dinheiros auera per carta que lhe em cada hum anno dello « sera dada em a nossa fazenda, e em testemunho dello lhe manda- « mos dar esta nossa carta, etc. (1)

Outros mais se seguiram até ao século XVI, em que se notabilisou Daniel Egris (2). Daí em diante continuou a mesma indústria a ser explorada por artistas portugueses.

O sr. Sousa Viterbo na sua obra « A Tapeçaria », desenvolvidamente se ocupa do assunto.

Ha ainda este esclarecimento, que poderá interessar o sr. Figueiredo :

« Al primier assalto de Arzila hizo el Rey voto (como Mario « Romano triunfando de los Hervicianos) de ofrecer, si la ganasse, uma « estátua suya puesta a cavallo, cuya materia seria plata, y la labor, « estrafia ; cumpliolo con admirable grandeza, en un templo de nues- « tra Señora en Evora, adonde se deshizo, con poco consejo, ô con « mucha necessidad ; aun que nunca pudo ser ella tanta, como el des- « acertado.

« No haziam los Principes antiguos otra cosa se no ilustrala, y « ella otro si non deslustrase. De Arzila expugnada se labraron ta- « pizerias preciosas : de su nombre se preció el titulo Real Português, « porque el Rey se llamava Senor de Alcacer e de Arzila, etc. » (3)

A « Europa Portuguesa », de Faria e Sousa a pág. 391, tomo II, alguma coisa diz tambem. O sr. Figueiredo deve conhecer a passagem, que Raczynski transcreveu na sua obra «Les Arts en Portugal» e a qual serviu talvez de referência para a sua nova *descoberta* :

« Não é fora de proposito lembrar para a historia da Arte, que « pelo anno de 1470, se fizeram em Portugal admiráveis tapeçarias, « representando as expedições de Afonso V em Africa, a Tanger e « a Arzila. Uma dellas se conserva na casa do Infantado em Castella « e muitas vezes a vimos. »

---

(1) Torre do Tombo. Chanc. D. Afonso V. L.º 31 folha 127 V.
(2) Torre do Tombo Chanc. de João III L.º 54 folha 113 V.
( ) Da História de Portugal, de Manuel Faria y Maia, pág. 252.

NOTA IV

Relação completa dos pintores que trabalharam em Portugal, no reinado de D. Afonso V [1]

Afonso Gonçalves, 1451; Afonso Pires, 1478; Alvaro Gonçalves, 1460; Alvaro Pedro, 1450; Antoninho (Mestre) 1430; António Florentini, 1439, italiano; António de Morales, 1475, hespanhol; Fernão Cerveira, 1478; Fernão de Lisboa, 1471; Francisco Anes de Leiria, 1450; Gonçalo Anes ou Eanes, 1450; João Afonso, 1473; João Alvares, 1451; João Anes, 1454; João Gonçalves, 1465; João Martins, 1441; Lourenço Martins, 1449; Luís Dantes, 1454-1466; Nuno Gonçalves, 1450; Pero Afonso, 1456; Pero Afonso Galego, 1441, hespanhol; Pero Vaz, 1473; Rodrigo Anes, 1481; Vasco, 1455; Vasco Anes ou Eanes, 1450; Vicitor ou Victor Visete, 1452, italiano.

---

(1) Segundo os documentos até agora encontrados.

NOTA V

O quadro da Misericórdia do Porto

Não deixarei de insistir nêste belo primitivo, o mais perfeito que possuimos.

Sôbre êle se fez em 1895 animada controvérsia nos jornais «A Voz Pública», do Porto; «Marselheza» e «Reporter», de Lisboa, entre os srs. dr. Duarte Leite e Moreira Freire, e na qual tomaram parte tambem os srs. Maximiano de Aragão, Visconde de Soveral e o alemão Emile Pacully, extranhando não pouco agora, que dela se houvesse desinteressado o sr. José de Figueiredo.

O sr. Moreira Freire, deixando-se arrastar demasiado pelas suas convicções, sustentou que era um quadro de Huberto Van-Eyck, cuja família, dizia o mesmo sr., nascera em Portugal, e d'aqui, onde exercera a sua profissão, fôra para a Holanda.

Esta hipótese, não defendida por quaisquer documentos, foi contrariada pelo dr. Duarte Leite, que em oposição à opinião formulada de que os retratos fossem de D. João I e sua família, sustentou ser um trabalho de Memling, representando o rei D. Manuel, mulher, e descendentes.

Não falando nas presunções audaciosas do sr. Moreira Freire, quanto aos artistas Van-Eyck, é porém certo, que destruiu a possibilidade de Memling ser o autor do painel. (1)

(1) Sendo a êpoca fixada pelo sr. Duarte Leite, para a execução do quadro, 1518, Memling não o poderia trabalhar por ter falecido em 1495.

Com respeito às pessoas retratadas, e portanto à época da factura do magnífico original, quem terá razão?

Vejamos o caso do sr. dr. Duarte Leite: «Execução em 1518, «com D. Manoel e D. Leonor, sua terceira mulher.»

Edade do rei, nascido em 1469, 49 anos.

Edade da rainha, nascida em 1499, 19 anos.

Filhos: D. João (1502), 16 anos. D. Isabel (1503), 15 anos. D. Brites (1504), 14 anos. D. Luiz (1506), 12 anos. D. Fernando (1507), 11 anos. D. Afonso (1509), 9 anos. D. Henrique (1512), 6 anos. D. Duarte (1515), 3 anos.

O faltar a infanta D. Maria no quadro, e de só figurar um chapeu cardinalício, o de D. Afonso, são argumentos do sr. Moreira Freire, que não colhem. A infante nasceu em 1521, não podendo assim ser retratada em 1518; D. Henrique foi feito cardeal em 1545.

Aceitando a hipótese Duarte Leite, não ha dúvida que a data a fixar para a factura do quadro, será pelo menos a de 1518, ano em que o rei se casou com D. Leonor.

Um ano menos que fosse, alterava-se a exposição do sr. Duarte Leite, em relação á rainha, que passaria a ser D. Maria.

Não será, porém, o rei retratado demasiado novo para 49 anos, e o semblante da rainha muito carregado para 19?

Alem disso, as duas infantas com um ano de idade apenas de diferença, é caso para meditar... Nas figuras, que lhes são atribuidas, essa diferença parece bem mais sensível, assim como o infante D. João dir-se-ia ter alguns anos mais que 16.

Agora, a opinião Moreira Freire:

«D. João I e D. Filipa, o primeiro com 50 anos e a segunda com 48.»

D. João I nasceu em 1357, e fixa-se assim a factura dos quadros em 1407.

Filhos: D. Afonso (Conde de Barcelos), (1377), 30 anos. D. Brites (?). D. Branca (1388), falecida com 8 mezes. D. Afonso (1390), falecido em 1400. D. Duarte (1391), 16 anos. D. Pedro (1392), 15 anos. D. Henrique (1394), 13 anos. D. Isabel (1397), 10 anos. D. João (1400) 7 anos. D. Fernando (1402), 5 anos.

Excluindo D. Branca e D. Afonso, falecidos, restam oito personagens, e, mantêndo-se a igual impressão do rei parecer mais novo no retrato, acresce ainda o parecer a rainha representada muito nova para 48 anos. Facilmente resalta ainda, que dessas oito personagens restantes, a de D. Afonso, conde de Barcelos, não corresponde em idade, à figura retratada.

Além d'isso, D. Brites casou em 1405, e não é muito lógico, que apareça na composição, feita em 1407, sem o marido, o conde

de Arundel, que não deixaria de ter nela um lugar em destaque.

O chapeu cardinalício, aos pés do pequeno D. Fernando, (1) com 5 anos, e que só depois dos 14 recebeu a distinção, tambem não se explica muito bem, a não ser, que só mais tarde tivessem pintado êsse detalhe.

---

(1) O Papa determinou, que em virtude da tenra idade do Infante, só aos 14 anos êste poderia ser tratado por cardeal. (História Genealógica da família Rial Portuguêsa tomo III).

NOTA VI

Os irmãos Van-Eyck

O sr. Moreira Freire em artigos na «Marselhesa» e «Voz Pública», tentando demonstrar qne o «Fons Vitae» da Misericórdia do Porto era obra de Huberto, sustentou que esta família de artistas privilegiados nascera em Portugal, ou que em o nosso país permanecera muitos anos.

A forma como justificou a sua descoberta, é irmã gêmea daquelas que o sr. Figueiredo se tem servido para amparar as suas.

No ano de 1336 nasceu Huberto em Maes Eyck (Limburgo) e adotou para a sua carreira o nome da localidade donde foi natural.

Em 1356, nasceu João, seu companheiro e discípulo, e posteriormente Margarida e Lumberto.

As suas raras faculdades de artistas, fizeram prodígios que não passaram desapercebidos na Europa, naturalmente interessada em espionar os seus inventos e processos creadores.

Não seria justo admitir, que depois do interesse, que em toda a parte se manifestou em possuir as suas produções, e em se conhecer os seus progressos na pintura, que, a terem-se deslocado para nações estrangeiras, dessa transferência não houvesse notícia.

Sabe-se, que de Itália, por exemplo, onde a arte caminhou sempre na vanguarda da civilisação, partiram para Flandres artistas ao encontro dos mestres de Gand, esperançados em aproveitarem as suas lições.

Huberto, sem dúvida trabalhou bastante, visto que viveu noventa anos, mas obras exclusivamente suas, cuja existência o sr. Moreira Freire defendia, desconhecem-se, sabendo-se apenas, que começou o monumental poliptico da Catedral de Bavon, a «Adoração do Cordeiro Mystico», encomendado em 1420 por Josse Vydt, quando tinha já oitenta e quatro anos.

Até essa data quantos quadros executou? Eis o que infelizmente se ignora. Lá, como em toda a parte, a destruição originada por várias causas, foi grande.

João Van-Eyck, continuou a obra do irmão, e são dêle os seguintes trabalhos:

1 «Uma Virgem», pequeno quadro pertencente á galeria de Charles Weld Blundell, residente em Ince Hall (Liverpool).
2 «Madona do Cartuxo», de Gustavo Rothschild.
3 «Thimoteo», da Nacional Gallery de Londres.
4 «Retrato desconhecido», idem.
5 «Um casamento», idem.
6 «Homem do Turbante», idem.
7 «A Virgem» (Chancheler Rolin) Museu do Louvre, Paris.
8 «Adoração mística», Catedral de Bávon, Gand.
9 «Madona» (cónego Pala) Museu da Academia de Bruges.
10 «Mulher de Van-Eyck», idem.
11 «Anjos Cantores», Museu Frederico, Berlim.

*
* *

João Van-Eyck, não ha dúvida que esteve em Portugal.

Em 1428 interrompeu o trabalho de S. Bavon para aceder aos desejos manifestados pelo duque de Borgonha, no sentido de acompanhar a embaixada, que vinha a Portugal pedir a D. João I a mão de sua filha D. Isabel, e tendo por missão especial retratar a futura duqueza.

Em Dezembro chegou a Lisboa, e logo que o contracto de casamento foi firmado, João Van-Eyck começou o quadro. Êsse trabalho finalisou-o em Fevereiro do ano seguinte. Enviado ao seu destino, perdeu-se.

De Portugal passou Van-Eyck à Hespanha, onde permaneceu cinco mêses e pintou. Um original seu, pertencente a um fidalgo hespanhol, que durante certo tempo esteve em Lisboa, tive ensejo de conhecer.

Era um belo tríptico.

Em 1907 esteve em casa do antiquário sr. Luís da Costa, na rua do Alecrim, mas não conseguiu interessar os críticos d'arte do nosso país, nem mesmo o sr. Figueiredo, que para mal dos nossos pecados havia encetado já os seus trabalhos sôbre primitivos.

Lá o deixaram sair do país e está atualmente no museu de Londres — segundo me informam.

Ainda o quiz salvar, mas faltáram-me os fundos.

NOTA VII

Os pintores gregos e a sua influência na Itália e na Flandres

A pintura, segundo os gregos, teve a sua origem num capricho de mulher. Dibutade, se chamava, vendo a « silhouette » do seu noivo projectada pela luz duma lâmpada, para conservar a sua imagem contornou-lhe a sombra.

Vários artistas aceitaram a tradição, e alguns a reproduziram nos seus trabalhos. Conhecem-se algumas gravuras, entre elas uma de Zaffonato e outra de Giuseppe Bartignoni sôbre desenhos de Bartolozzi e Allan.

Lenda ou não, aos gregos se devem os processos da pintura, e do século V em diante, a sua história deixa de ser hesitante.

Panoenus, irmão de Phidias, pinta a batalha de Marathon, e a arte segue aperfeiçoada por Polygnote, que descobre a policromia.

Vem em seguida, no fim do século V, Timante de Sicyone, Parrhasius d'Éphése e Zeuxis d'Héraclée.

Êstes tres artistas dão excepcional brilho às suas produções e conseguem uma popularidade tal que a sua vida é envolvida de episódios os mais romanescos.

Das obras dos antigos artistas gregos, com as devastações políticas, nada ficou, a não ser a tradição.

Apesar de tudo, foram eles, que depois da tomada de Constantinopla, deram com o seu exílio um grande impulso à Renascença da Itália e da Flandres.

Principais pintores gregos da antiguidade:

Bularque	— 700	anos	antes	da	nossa	era.
Phidias	— 420	»	»	»	»	»
Polygnote	— 420	»	»	»	»	»
Euphranor	— 364	»	»	»	»	»
Artemon	— 300	»	»	»	»	»
Nealces	— 250	»	»	»	»	»

Depois do século V

Apelle	Protagene
Ctésiloque	Pamphile
Aetion	Socrate
Amulius	Timonaque
Antíphile	Theodore
Androcydes	Timanthe
Appolidoro	Zeuxis
Arellius	Asclepiodore
Lálá	Héraclide
Fabius-Pictor	Micon
Eupompe	Melanthius
Nicophanès	Parrhasius
Panoenus.	

NOTA VIII

Os Armazens de Santo Antão

Muita gente ainda me supõe comerciante e um dos proprietários dum Armazem das antigas Portas de Santo Antão, que teve nomeada. Não. Desde 1910 que deixei de exercer a vida comercial, para a qual, pelos modos, tinha pouco geito.

Aquêle estabelecimento, que eu fiz, onde entrei sem meios de fortuna, e donde saí pobríssimo passados vinte e tantos anos, ha sete que deixara de me pertencer.

O que lucrei, foi afeiçoar-me à Arte, um tanto mais do que seria para desejar.

Comecei pela necessidade de *saber* e *conhecer*, e julgo ter nêsse sentido conseguido alguma coisa. A pouco e pouco me enredei, e tão *artisticamente* me conduzi, que não obtive vantagens algumas materiais, antes pelo contrário...

Brevemente êsse estabelecimento que marcou pelas suas exposições d'arte rètrospectiva e cujas tradições se ligaram um pouco com o movimento revolucionário português, será substituido por um *artístico* «casino» de batota.

NOTA IX

Nomes de alguns «curiosos» estrangeiros, cujas colecções de quadros de pintores notáveis, gravuras, bronzes, móveis, medalhas, porcelanas, etc., foram vendidas nos séculos XVII e XVIII.

Carlos I, Rei de Inglaterra, Conde de Arundel, Duque de Buckingham, M. Crozat, Príncipe de Carignan, M. Lorangére, M. Julienne, M. Boisset, Príncipe de Conti, M. Poullin, Choiseul Praslin, Van-Hubs (holandez), Robert Walpoli, Condessa de Verrue, Conde de Fraula, Duque de Montemart, Marechal Duque d'Estrées, Quentin de Lorangére, La Roque, Barão de Banckeim, De Pontchartrain, De Valois, Angran de Fonspertuis, Godefroiy (joalheiro), Cressent, Gersaint, Conde de Wassenaer D'oboam, Tugny, Chuberé, Cottin, Davaust, De Gravelle, Charles Coypel (primeiro pintor do rei Luiz XVI), Deputado Pasquier, Duque de Tallard, Abade de Fleury, Conselheiro Chupin, Deputado Potier, De Heineken, Coucicault, Sybrand Feitama, Gauthier (secretário do rei), Conde de Vence, De Sélle (tesoureiro geral de Marinha), Duque de Sully, Chauvelin (ministro de Estado), E. Bouchardon (escultor de Luiz XVI), Gaillard de Gagny, Manglard (pintor da Academia de Roma), Pintor Natier, Peilhon (escultor), De Fray (director da Academia de França em Roma), Marquez de

Villete, Príncipe de Rubempré, Carle Vanloo, pintor; Michel-Ange Slodtz (escultor do rei), Marqueza de Pompadour (1), Marechal de Noailles, Barão de Thun, Cayeux (escultor), Baudoin (pintor), La Live de Jully, Boucher (pintor do rei), Conde de La Guiche, Lebrun (pintor), Collin de Vermont (pintor), Duque de Choiseul, Louis Michel Vanloo (primeiro pintor do rei de Hespanha), Barão de Thiers, Abade Demée, Nassé (escultor), Marquez de Chévigné, De Vigny (arquitecto), Gravelot (desenhador), Marechal de Mailly, Conde de Dubarry, Duqueza de Saxe-Lauenburg, Mariette (Director Geral da Chancelaria Francesa), Condessa du Barry (2), Marquês de Lassay, Duque de Cambrai, Marquês de Felino, Bailarina Testard, Marquez de Chabanais, Saly (escultor), Duque de Saint-Aignan, Conde du Luc, Gerret Braamcamp, Abade Renouard, Marquês de Changran, Chardin (pintor), Poullain (Administrador da Casa do Rei), Mauperin (pintor), Abade Magnac, Duquesa de Mazarin, Duque de Lavalliére, Parrocel (pintor do Rei), Marquês de Mènars, Madame Lancret, Blondel d'Azincourt, Vassal de Saint Hubert, Conde Merle, Conde de Vaudreuil, Macret (gravador), Marquez de Montmorency, La Borde (banqueiro), Madame Langlier, Duque de Richelieu, Parizeau (pintor e gravador), Conde d'Orsay, Lebrun (pintor), Duque d'Orleans, Calonne (antigo ministro), Farinelli (musico e cantôr).

Relação de alguns «curiosos» portugueses

FALECIDOS:

Conde de Farrobo, Marquez de Niza, Marquez de Penafiel, Duque de Lafões, Barão d'Alcochete, Conde de Mesquitela, Conde de Anadia, Visconde de Cintra, Rei D. Fernando, Duque de Loulé, Barão de Quintela, Marquês das Minas, Barão de Freixo, Conde de Lumiares, Visconde de Balsemão, Sousa Holstein, Visconde de Alemquer, Conde Porto Côrvo, José Palha, Mariano de Carvalho, Marquês de Valadas, Dr. Vicente Lourenço, Fernando Palha, Conde de Daupiás, José Maria Nepomuceno (arquitecto), Conde d'Almedina, Visconde de S. Marçal, Dr. Ayres de Campos, Visconde de Monserrate, João Burnay, Dr. Teixeira de Aragão, Barão d'Almeida, Conde de Linhares, Visconde de Cayola, Miguel Osório Cabral de Castro, Conde

(1) Habitou o célebre castelo Luveciennes. A revolução francêsa levou-a ao cadafalso. Possuia um retrato de Carlos I, por Van-Dick, adquirido ao conde de Thiers por 54.000 francos.

(2) Esta venda durou um ano.

d'Athouguia, Marquês de Pombal, Dr. Rebelo da Silva (arte mod.ª) (1), Júlio Cordeiro, Rafael Bordalo Pinheiro, Paiva de Andrade, Conde de Magalhães, Conde de Burnay, Manuel Barata de Lima Tovar (Coimbra), Alfredo Keil, Conde de Arnoso, Dr. Barral Filipe (2), Visconde Sanches de Baena, Duques de Palmela, Condessa do Rio Maior, Visconde S. João Nepomuceno, Conde de Prime (Vizeu), Machado d'Eça (Porto), Conde d'Azambuja, Marquez de Valadas, Conde de Santar, Conde de Castro, Barão d'Almeida Santos, Dr. Manoel de Arriaga, Visconde d'Alverca, Dr. Simão Tierno, (Elvas), Jayme Couvreur.

EXISTENTES:

Marquez da Foz, D. Aurora de Macedo, Madame Ferreira Monteiro, João Arroyo, Dr. Carvalho Monteiro, Condessa de Seisal, Condessa de Taboeira, Moreira Freire, Dr. Francisco Falcão, Conde de Sabugosa, Henrique Sommer, Conde dos Olivais e Penha Longa, Marquez de Fayal, Alfredo Guimarães, Dr. Silva Amado, Condessa de Burnay, Henrique Burnay, Dr. Melo Breyner, Júlio Mardel, Conde de Sabroza; Dr. Alfredo da Cunha, Carlos Reis, Dr. Fernandes Gouvêa, Visconde de Pedralva, Luiz Keil, Marquez de Gouveia, Marquez de Castelo Melhor, Pinto Basto, Conde de Paço do Lumiar, Luiz Grandela, Dr. Coelho de Carvalho, Ator Ferreira da Silva, Guerra Junqueiro (Porto), Conde de Castro Sola, Ator Augusto Rosa, Conde d'Alba, José Relvas, Dr. Joaquim Martins Teixeira de Carvalho (Coimbra), Adriano Coelho, Braamcamp Freire, Ator Augusto de Melo, Marquez de Ficalho, Conde de Marim, António Augusto Gonçalves (Coimbra), José Queiroz, Carlos Nunes Teixeira, Dr. Abe d'Andrade, Conde da Folgosa, Dr. Vicente Arnoso, Baltazar Cabral, Cabral Metelo, Domingos Pinto Barreiros, Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro, Condessa de Santar, Jorge O'Neill, Condessa de Almedina, Ator Ignacio Peixoto, D. Fernando d'Almeida, Columbano Bordalo Pinheiro, Francisco Ribeiro da Cunha, Manoel Albuquerque Pereira e

---

(1) Este médico tão bondoso e popular arruinou a sua fortuna ao serviço da arte nacional Mobiliário riquíssimo fez executar pelos nessos principais artistas, obedecendo todo ele a dimensões tão grandiosas, que dir-se-ia destina-lo o seu dono a um palácio de proporcões colossaes.

Quem não tivesse conhecidc esses exemplares unicos da marcenaria portugueza pela sua concepção, tamanho e perfeição, poderá ajuizar do seu valor vendo no «foyer» do «Politeama» dois ótimos contadores de pau santo e ébano, hoje pertencentes ao capitalista sr. Luiz Pereira, proprietário daquele teatro São duas peças curiosas.

(2) Médico tão modesto quanto distinto, foi um dos coleccionadores mais entusiastas. Poucos conheceram a sua bela colecção, e, no emtanto, poucos como ele possuiam exemplares tam interessantes e magníficos pela sua autenticidade e requintado gosto Dedicou-se à arte retrospectiva com verdadeira paixão e cultivava-a com muito conhecimento.

Caceres (Porto), Francisco de Barahona Fragoso e Mira (Evora), Visconde da Esperança (Evora), Antonio Arroyo, Conde de Fontalva, Conde de Oeiras, Dr. Carlos Galrão (Mafra), C. Wanzeller (Porto) António d'Andrade, Viscondessa d'Alverca (Coimbra), Conde de Vilar Seco, Condessa de Alferrarede, Condes de Calhariz, Conde de Anadia, João Caleya da Fonseca, Julio Cesar Pereira Alves, D. Luiz da Camara Léme, Batalha de Freitas.

NOTA X

A desorganisação do nosso Património Artístico

O nosso recheio artístico, já bem minguado, devido à orientação seguida, encontra-se numa confusão tremenda.

O Museu Nacional não corresponde ao barulho que se tem feito com a sua organisação, e, será talvez o único da Europa, que não possue um catálogo, faltando-lhe, portanto, o principal elemento instrutivo, sem o qual a sua acção educadora se torna nula.

Várias razões se podem alegar para atenuar a falta, e a principal, não haver verba. Todavia, quando esta dificuldade se levantasse por parte dos poderes públicos, não se compreende que se recorra às reservas dos «Amigos do Museu» para outras publicações, ou compras, não provadamente urgentes, em vez de se aplicarem a essa obra indispensável.

Numa das entrevistas publicadas pelo jornal «O Mundo», disse, e, é assim, que o Estado não espera lhe peçam garantias, oferece-as (1).

Em todos os serviços que abrange, ha disposições a regulamentar a sua acção, de maneira a salvaguardar não só os seus interesses, como a justificar claramente perante a opinião, o rigor como é observada. Estas disposições, não afectam a dignidade pessoal do funcio-

(1) Mundo de 2 de Abril de 1917.

nalismo, antes, servem para o resalvar da má fé, como os seus actos são às vezes apreciados.

Para o caso, portanto, o catálogo do «Museu Nacional», é tambem a garantia oferecida ao visitante, de que os objectos confiados à sua direcção, estão devidamente inventariados, e sôbre eles se pode fácilmente exercer uma fiscalisação.

O Museu é uma repartição pública como qualquer outra e não pode nem deve dar a impressão de um armazem de *bric-à-brac*, dirigido à vontade por um único proprietàrio, ou por um gerente delegado de qualquer empreza.

Com respeito às acquisições de exemplares, em qualquer museu estrangeiro, estão élas dependentes do *veridictum* de peritos.

Um *comité* especial examina o lote oferecido, verifica a sua autenticidade e a oportunidade da sua compra.

Não poucas vezes, a resolução desse *comité* demora semanas, e, não poucas tambem, conforme a classe do objecto, para deliberar com mais segurança, recorre a *experts* experimentados, que sob termo de responsabilidade pessoal, emitem o seu parecer.

Pois, apezar desta defeza, nem sempre as falsificações se teem evitado, e os burlões teem conseguido zombar da organisação fiscalisadora do Estado.

Em Portugal .. o director do Museu escolhe, delibera e compra, como se fosse infalível, e por este processo anárquico se vai aguentando o nosso «Património Artístico».

Quando da arrematação do «montante» *descendente* de Vasco da Gama, argumentou-se, ao discutir-se na imprensa a veracidade da atribuição, que se era espiga, os «Os Amigos do Museu» (1) pagariam a compra, como se esta prestimosa colectividade se não houvesse constituido para subsidiar um museu «nacional», e ao Estado não cumprisse, por isso zelar a forma mais judiciosa de empregar as verbas generosamente postas à sua disposição.

Fora do Museu, a desorganisação não é menor.

O sr. Figueiredo, na qualidade de *expert*, director do museu, membro do Conselho de Arte e Arqueologia, membro do Conselho de Arte Nacional, ex-Inspector dos museus regionais, etc., etc., etc., exerce toda a sua preponderância, para inspeccionar, seleccionar e arrecadar o que pelo paiz encontra.

Pois, durante o seu *reinado* se teem desmanchado capelas de magnífica e custosa talha, parte da qual foi vendida ao desbarato, e outra, levada para os *Armazens Oficiais*.

Agremiações semelhantes existem no estrangeiro. Pela cultura das classes socia s que a compõem não se torna dificil organisa-las.

Veludos, sedas e paramentos que poderiam interessar um museu de *Arte Sacra*, sofreram uma escolha, segundo se diz, para «aplicação de moveis» e «Trocas» (!), deixando-se ás vezes as melhores peças entregues ao pregoeiro.

Tudo isto é tão atrabiliário, denota uma auzência tal de planos, métodos e conhecimentos, que agita os nervos mais calmos!

Com êste sistema absorvente, centralisador e descricionário se, tem vivido, mas tam mal, que os museus regionais devem estar neste momento asmáticos..., e na luta para a conservação dos seus exemplares mais notáveis, pela sua tradição local ou pelo seu merecimento artístico, acabarão anémicos...

*
* *

A «Lei da Separação» foi inspirada em um princípio incontestavelmente moral.

O legislador desinteressando o Estado das lutas religiosas, concedeu ampla liberdade de cada um orientar as crenças segundo a sua educação, tradição e consciência, respeitando todas e não escolhendo nenhuma.

Êste justo critério, que foi um dos fracos pretextos de combate às novas instituições políticas do país, não seria talvez levado à prática, com os cuidados e diplomacia que se impunham por parte de quem teve a seu cargo executa-lo, e de aí, a impressão dada a certas classes mais apegadas aos ritos católicos, perfeitamente contraria ao fim que se visou (1).

Artisticamente falando, porém, quem foi o mais culpado?

Não podemos exigir de todos os funcionários da República uma educação artística, que colocasse a salvo o nosso património de investidas destruidoras, evitando ao mesmo tempo, que tanta ligeireza servisse de *motivo* às influências dissolventes, sempre tendenciosas, quando ao novo regime atribuia, perante os fieis, a profanação devastadora dos lugares sagrados.

Não serviam para o culto muitos dos objectos?

---

(1) O novo Regime tinha a contar com inimigos irredutíveis, os que se não conformavam principalmente com a perda duma preponderância a que raramente se renuncia sem despeito, e, êstes não deixariam de explorar contra ele as almas simples e crédulas, levando, entre outras causss, á conta duma sistemática perseguição religiosa, o que por parte de uns, não passou de actos irreflectidos de escusada irreverência, e doutros, o pouco ou nenhum interesse prático que êstes assuntos lhes mereciam, apesar do estrondoso rèclame aos seus propósitos salvadores do nosso património artístico.

Mas, bem poderiam ser expostos alguns — os que mais se recomendassem pelo seu trabalho indígena, ou riqueza artística.

Contrariamente se procedeu: escangalhou-se, vendeu-se e em carroças, ou às costas de moços, passearam por Lisboa, pavorosas esculturas de santos vários, de mistura com trabalhos dignos de interesse, que fizeram a delicia espiritual dumas centenas de servos religiosos e que hoje, em um museu da especialidade, seriam curiosissimos exemplares de arte sacra.

*
* *

Nota F do primeiro volume d'« Os Gatos », de Fialho d'Almeida:

« Um dos primeiros actos do actual patriarca de Lisboa foi diri-
« gir ao ministerio da Justiça e Cultos, um relatorio muitissimo
« sensato, em que se propunha a fundação de museus d'arte religiosa,
« não só na séde do patriarcado, mas tambem na de todos os bispados
« e arcebispados do paiz. Estes museus exhibiriam os objectos perten-
« centes às residencias prelaticias, e assim todas as alfaias e obras
« d'arte das egrejas e fabricas annexas. Cada um d'elles teria um con-
« servador estipendiado modestamente e cremos às suas collecções
« iria revertendo o espolio dos conventos, na proporção em que estes
« fossem acabando. »

Informa Fialho, que o sr. Beirão resistiu à proposta, por falta de dinheiro, e apesar do sr. Silveira da Motta, director da repartição de estatistica, se encarregar de criar verba para o custeio dos ditos museus, a questão foi posta de parte.

Lástima foi. Com a execução da ideia não pouco o Estado teria lucrado e não poucas trapalhadas se teriam evitado.

NOTA XI

Um «bluff»

O leitor com certeza está lembrado do decreto de 19 de novembro de 1910, de protecção aos objectos de arte, e destinado portanto a evitar a exportação deles para o estrangeiro.

Fez-se nesse documento muita literatura, aduziram-se muitas razões, e o legislador — com certeza representado pelo sr. Figueiredo — para preencher umas tres colunas do «Diário do Govêrno», desfiou as leis hespanhola, italiana e dos Estados-Unidos...

No seu artigo 13.º diz, que a Academia de Belas Artes submeteria à aprovação do govêrno os regulamentos necessários para a execução da mesma lei.

Tem sido uma perfeita galhofa. Aquella miscelânia artistica, feita por subscrição mundial, não consta que houvesse sido regularizada de forma a produzir, pelo o menos, alguma receita razoavel para o Estado, o que facilmente se pode avaliar pelos direitos de exportação cobrados, ou pelas multas impostas aos que se teem eximido ás disposições alfandegarias expressas na lei.

Exemplares de todas as classes continuaram a sair do paiz sem nma inspecção que traduzisse os bons desejos, sequer, de efetivar o proposito de salvar o nosso patrimonio artistico.

NOTA XII

"Santa Catarina de Monte Sinay" e o painel da "Relíquia"

Elucidando melhor o que se passou com a fundação da egreja de Santa Catarina de Monte Sinay, ha ainda a acrescentar o seguinte:

Foi construida na herdade da Boa Vista, no monte do «Pico» ou do «Belver», primitiva propriedade dos Andrades, que abrangia a área compreendida das portas de Santa Catarina até à Esperança e do Tejo até aos Moinhos do Vento (alem da Patriarcal).

Pertencia então o senhorio directo a Paulo de Paiva, fidalgo da côrte, que o herdára de D. Isabel d'Andrade.

Por escritura lavrada em 1557, no cartório do seu vedor Simão Guedes, a mulher de D. João III comprou quatro chãos e meio desta herdade ao mercador Manoel Boto e sua mulher, transacção autorizada pelo senhorio directo, e por Francisco Alves de Athouguia, que recebia o dízimo dos frutos dessas propriedades.

A venda fez-se por 25$00, pagos em ouro. A expensas da rainha se edificou a igreja.

Em 1621, os moradores do bairro e « freguezes » da Igreja, representavam à Câmara Municipal de Lisboa, pedindo com instância o reparo do Monte, que por tão formoso, não se deveria perder, pois,

além de ennobrecer esta cidade, éra o refugio de todos os moradores della. Perdia-se — dizia ainda a representação — « hum templo dos « melhores della, que não tornará a fazer cõ quarenta mil crusados, « o qual, se cair, não somente se perde o valor delle, senão arrísca- « se todo este Bairro, por elle ser o que o sustenta. »

D'aqui se deduz, que no século XVII era ainda grande a devoção em Lisboa por « Santa Catarina », e aquela contribuia sensivelmente para o engrandecimento do bairro.

*
* *

No Dicionário dos Engenheiros e Construtores do sr. Sousa Viterbo, a pág. 202, se lê notícia desenvolvida da confraria e igreja de Santa Catarina de Monte Sinay.

O compromisso da fundação da primeira, data do século XV e foi da iniciativa do Infante D. Pedro, pois tinha ele e sua família singular vocação àquela « santa ». O alvará que a aprovou foi firmado por D. Afonso V em 1 de Outubro de 1461, e na obra do mesmo Infante colaboraram fidalgos, membros do conselho rial, letrados, negociantes nacionais e estrangeiros, marinheiros, e o historiador dos nossos feitos navais **Gomes Eanes de Azurára.**

Supõe o sr. Figueiredo, que êste cronista seja uma das figuras dos paineis, e nesse ponto estou de acôrdo.

*
* *

O caixão de madeira colocado ao alto e a relíquia, que se vêem em um dos paineis, devem significar factos mais importantes do que aqueles que o sr. Figueiredo lhes atribuiu, e eu aventurei e auxiliam talvez a determinar a época da factura dos paineis, 1457-1458.

É conhecido do nosso leitor o episódio de Tanger em 1437.

Dessa tragédia resultou ficar o Infante D. Fernando — o santo, como lhe chamaram — como refens até à entrega de Ceuta.

Depois da retirada da nossa malograda expedição, o pobre Infante e seus dôze companheiros forame conduzidos em 22 de Outubro a Arzila por Çala-ben-Çala, que por sua vez, em 1438, os entregou ao rei de Fez. Lazurác, que governava o Estado com poderes ilimitados, comprazía-se em submeter os prisioneiros aos peores tratos, e, em 1439, recusou-se a entrega-los ao rei de Portugal, que lhe propunha a troca por Ceusa.

Em 5 de Junho de 1443, o Infante, crivado de sofrimentos, fa-

lece, e, Lazurác, para não perder o ensejo duma boa transacção, manda embalsamar o cadáver para o negociar.

Conseguem todavia, os seus companheiros de infortunio apoderárem-se do coração da vítima, esperançados de o trazerem a Portugal.

Quatro dias depois do corpo do mártir estar exposto de cabeça para baixo aos insultos da cáfila, é piedosamente recolhido pelos seus em um ataúde de madeira.

Pela morre de Lazurác, os companheiros do Infante regressam ao reino em 1451 com o coração do pobre Infante que, com grande solenidade, é depositado na batalha.

Em 1457, D. Afonso V organisa uma expedição para a tomada de Alcácer-Seguer, e em 1458, volta triunfante. Tendo derrotado o rei de Fez, apossa-se naturalmente do corpo de seu sobrinho.

Era justo, que a familia de Aviz, apesar de vinte e um anos decorridos sôbre o deplorável insucesso duma das nossas expedições, não esquecesse o desgraçado irmão do Infante D. Henrique nos paineis de que tratamos, pois demais não era — como disse Oliveira Martins — « deixassem uma lágrima de saudade e pena por esse in- « feliz precursor do nosso Império. »

O caixão deve ser o atuúde que o conduziu, e a « reliquia » deve tambem pertencer-lhe (1).

---

(1) A Infanta D. Isabel, filha de D. João I, instituiu um encargo pio, «imperpetum», por alma de seu irmão, o Infante D. Fernando, na igreja de Santa Maria da Vitória.

NOTA XIII

Os judeus no século XV

Houve rialmente tolerância com os judeus, tolerância *oficial*, poucas vezes respeitada pelo fanatismo religioso, ou, ainda, pelo despeito que a sagacidade, a actividade e o egoismo dessa raça, provocavam nas classes menos cultas e que mais sofriam com a sua concorrência em negócios, e com a uzura das suas transacções.

Não eram estimados, e, se oficialmente os protegiam, não deixavam comtudo de lhes fazer sentir, que viviam *tranquilos* por um sentimento de protecção, concedido com reservas, o qual lhes não era lícito ultrapassar.

O desamor votado aos judeus foi-se acumulando até ao reinado de D. Manuel. Obedecendo ao fanatismo da mulher, e talvez levado pelo ódio popular, o rei deu-lhes o golpe de misericórdia, e eles encontráram-se à mercê da crueldade dos seus adversários.

Em documentos oficiais do século XV se verifica como essa tolerância era exercida, e como era respeitada pela população de Lisboa.

Do Livro II de cartas régias dos reis D. Duarte e D. Afonso V, da Câmara Municipal de Lisboa, transcrevo esta passagem que melhor esclarece o assunto:

.....

« E outrosi nos pedir que seja nossa mercê escusarmos as pon-
« sentadorias dos judeus e que não pouzem com elles por evitar os

« peccados que se fazem na Judaria quando aipouzão, etc... E ou-
« trosi ao que nos pedir, que na Mouraria da dita cidade non Eaja
« mais que um tabalião e que seja cristão assim como se costumou
« em tempo de El-Rey D. Duarte meu senhor e padre.

« Affonso Annes a fez, Anno do Senhor mil quatrocentos qua-
renta e dous.

« Infante D. Pedro. »

*
* *

Noutra carta régia de 6 de outubro de 1450, D. Afonso V, « es-
guardando » o seu muito amôr que tinha aos seus súbditos e em ho-
menagem à leal cidade de Lisboa, perdoa a pena corporal aos incul-
pados num grande roubo feito aos judeos, isto alem dos « que haviam
« sido condemnados, e em elles justamente feita execuçom, por o
« dito maleficio em si seer tam maao e cousa que nunca foy em nos-
« sos Reynos acontecida, de que se seguyo agora o damno e perda
« que os ditos Judeos ouueram, grande ofenssa a nossa justiça e doesto
« e abatimento a alguns moradores da dita cidade, aynda que per-
« feito em o dito maleficio nom fossem culpados, soomente por con-
« sentirem e leixarem Roubar agente tam Refece e de tam baixa con-
« diçom os ditos judeos, que viuem no lugar honde elles viuem sob
« nossa defenssom; E posto que muytos dos moradores da dita ci-
« dade de culpa do dito maleficio per aucto consentimento ou
« negligência de o poderem tolher se nom possam acusar, E os que
« principalmente som culpados deuessem auer grandes pennas per
« tam desordenadamente pecarem. »

*
* *

Os judeus, que o sr. Figueiredo quiz fazer representar em um altar da Sé de Lisboa, viviam em Portugal sob um regime duma liberdade muito restrita, e que abrangia tambem os mouros.

Duma carta de D. Afonso V, nomeando Galiote Pereira, Alcaide-Mór de Lisboa, e na qual lhe fixava os rendimentos provenientes de várias multas, se lê:

« ...E aja mais o dito alcayde tó Callas cooymas que ham de
« pagar todo judeu ou mouro que for achado em tenpo suso dito
« fora da judiaria ou da mouraria, a qual pena he dez libras da moeda
« antyga por cada uez que for achado. »

....

« E mais que todo judeu ou mouro, que beuer em tauerna pague « vinte e cinquo libras da moeda antyga, as quaes aja o nosso dito « alcaide. »

No século XV, foi tambem vedado aos judeus e mouros exercerem cargos públicos ou usufruirem os direitos que os cristãos disfrutassem.

Sob o ponto de vista religioso, a intransigência era absoluta, ao ponto de não lhes ser permitida a entrada em qualquer templo católico.

Esta outra carta régia é igualmente ilucidativa:

«...que todollos judeus more dentro da Judaria. E esso mesmo vaão a ella dormir os que veerem de fora parte; E outro ssy ou mouros aa mouraria que veerem de fora parte outrosy (1).

O *Panorama* tambem alude à maneira como os judeus e mouros foram tratados.

As *judiarias* eram situadas dentro das cidades e vilas, e as *mourarias* nos arrabaldes das povoações e sempre fechadas e com guardas.

Depois das ave-marias era defezo aos judeus andar fora dos seus bairros e nenhuma cristã podia ir à judiaria, senão a comprar alguma cousa, e acompanhada por dois cristãos, se fosse casada, e por um, se fosse viuva ou solteira, e isto *sob pena de morte*.

A mesma pena se impunha ao judeu que em sua casa recolhesse mulher cristã.

No reinado de D. João I se proibiu que as mulheres cristãs, fossem aos bairros dos judeus ou mouros, mesmo acompanhadas (2).

(1) L.º II do rei D. João I, fs, 78. (Câmara Municipal de Lisboa).
(2) Carta régia de 1444. Datada de 1.º de dezembro (idem).

NOTA XIV

De onde eram os paineis?

Não encontrei documentos que ilucidem qual fosse o local onde primitivamente estivessem os «Paineis do Infante», e, por isso, darei sôbre o assunto as minhas impressões justificadas com raciocínios, recurso este, que acompanha sempre quaisquer trabalhos de investigação.

Pelas razões que expuz, reconhece-se a impossíbilidade dos retábulos se adaptarem a qualquer templo, e, quando não bastassem, para que tenhamos de pôr de parte tambem a ideia de provirem de um convento, o que vou relatar, talvez nos dê elementos de prova.

No começo do século XIX criou-se um «Depósito de Livrarias» destinado a recolher igualmente, quadros e mais objectos espalhados pelos extintos conventos.

Em 1836, uma portaria deu ao Depósito, instalado então onde atualmente está o edificio da Biblioteca Nacional e Academia de Belas Artes, uma administração encarregada de organisar um catálogo das obras impressas ou manuscritas, quadros, estátuas e outros objectos de «raridade» ali existentes, e de dar imediato cumprimento às ordens que o seu encarregado recebera sôbre a organisação de diversas bibliotecas especiais, entregando à Academia de de Belas Artes os quadros que lá se encontrassem reùnidos.

Para o efeito foi nomeada uma comissão composta do Conde da Taipa, Vasco Pinto Balsemão, Francisco de Sousa Loureiro, António Nunes de Carvalho, António José de Lima Leitão, Luiz Duarte Vilela da Silva, António da Cruz Monteiro, Manoel Sérgio da Silveira e José Gregório Lopes da Câmara Sinval (1).

Em virtude de uma representação da Academia de Belas Artes, outra portaria na mesma data se publicou, determinando (2):

1.º Que a comissão encarregada do Depósito das Livrarias dos extintos conventos, entregasse por inventário à mesma Academia, os quadros em depósito, a fim que esta classificasse e designasse os que deveriam servir para estudo dos académicos e artistas.

2.º Que a Academia, depois de ter procedido à devida classificação, separaria os que podessem ser enviados para os museus nas cabeças de Distrito, remetendo ao ministério respectivo o catálogo de todos esses objectos para ser publicado pela Imprensa.

3.º Que a Academia fazendo ocupar os artistas agregados, na restauração dos quadros, mandasse litografar e gravar uma colecção selecta dos quadros dos nossos pintores clássicos.

E, por último, mandava, que não se havendo recolhido muitos quadros existentes em diferentes pontos do reino, a dita comissão remetesse à Academia uma relação deles, que se encontrassem nos distritos de Lisboa, Santarem, Castelo Branco, Leiria, Portalegre, Beja, Evora e Faro; e á Academia Portuense das Belas Artes, outra relação dos que se encontrassem no Porto, Aveiro, Braga, Viana, Vila Rial, Bragança, Guarda, Vizeu e Coimbra.

Finalmente, em 1841 é extinto o Depósito das Livrarias e incorporado na Biblioteca Nacional, ficando o Bibliotecário-Mór investido das atribuições da sua Comissão Administrativa.

Apura-se sem grande dificuldade, que os retábulos não pertenceram a nenhum convento, aliás teriam recolhido á Academia de Belas Artes, a cuja colectividade a Comissão do Depósito fez entrega de todos os quadros reùnidos, em vez de serem armazenados nas arrecadações do sr. patriarca (3).

Resta-nos, pois, a hipótese de se haverem encontrado em um paço rial, ou ainda em algum edificio do Estado.

Ora, tudo indica, que entre os velhos paços régios, deveremos optar para o caso o da «Alcáçova», o dos «Infantes», o dos «Estaos» e da «Ribeira».

---

(1) Legislação de 1836, pág. 249.

(2) » » 1837, » 2.

(3) Em qualquer dependência da Academia de Belas Artes, servindo de depósito, deve estar armazenado não pequeno número de quadros.

O da «Alcáçova» ficava junto á cidadela e dentro dos muros do Castelo de S. Jorge. Foi fundado ou reformado por D. Diniz e ali residia quando vinha a Lisboa. Lá habitaram tambem D. Fernando, D. João I — onde faleceu —, D. Afonso V e nasceram D. João II — onde o juraram sucessôr da corôa — e D. João III.

Com a construcção dos «Paços da Ribeira», no sítio onde está o Ministério do Interior e a rua Aurea, passou o palácio da Alcáçova a servir de residência aos Alcaides-Móres (1).

O «Paço dos Infantes» reedificado por D. João I, destinou-o ele a seus filhos D. Duarte, D. Pedro e D. Henrique.

Tambem ali residiram D. Fernando e os regentes D. Leonor e o infante D. Pedro, d'Alfarrobeira.

Em 1457, época fixada para a execução dos retábulos, pelas razões que o leitor conhece, esse edificio era, pela morte dos irmãos, exclusivamente do Infante, que adquirindo uns prédios contíguos tudo cedeu para a Univerdade, novamente transferida para Lisboa no reinado de D. Afonso V (2).

No reinado de D. Mannel foi o edificio transformado em Casa da Suplicação e Cadeia Civil. O terramoto atirou-o abaixo e o Marquez de Pombal o fez reconstruir.

O « Paço dos Estaos » mandado edificar pelo Infante D. Pedro, durante o reinado de D. Afonso V, foi destinado ao alojamento de embaixadores e nobres, que viessem a Portugal.

Pretendeu a Câmara em homenagem ao Infante, por haver o regente abolido o « onus das aposentadorias », erigir-lhe ali uma estátua, ao que ele se opoz (3).

Em 1584 estabeleceram lá o Santo Oficio, arrazado com o terramoto de 1755. Depois de reconstruido destinaram o prédio a Tesouro Público, até que o decreto de 1837 (4) determinou a edificação do Teatro Nacional.

Para o Paço da Ribeira derivou a residência da família rial, e justo é acreditar que os quadros — retratos de família — não ficassem ao abandono, e viessem ornamentar as novas habitações régias

---

(1) V, História do Município de Lisboa, de Eduardo Freire d'Oliveira, pág. 181, tomo II.

(2) D. Afonso IV mudou a Universidade para Lisboa em 1338. Ocupou o primitivo prédio da «Casa da Moeda» e em 1354 voltou para Coimbra. D. Fernando construiu no mesmo local, para sua residência, um Paço conhecido pelos «Paços da Moeda», depois dos «Infantes».

(3) Chr. d'El-rei D. Afonso V.

(4) Legislação de 1837, 10 de Janeiro, pág. 37.

que em sucessivos reinados foram aformoseadas e enriquecidas com preciosas obras d'arte (1).

Em 1745, um grande incêndio, que começou no quarto da rainha, deu cabo de seis salas e prejudicou outras.

Mandou o Marquez de Pombal proceder a várias reparações e edificou um rico teatro, inaugurado em 1753.

Dois anos depois, o terramoto devastou tudo. É de supôr que dos escombros, donde salvaram, por certo, coisas preciosas, tivessem retirado os retábulos, que provisoriamente teriam sido guardados em S. Vicente, e lá ficaram esquecidos (2).

*
* *

Inclíno-me, entre todos, ao Paço das Alcáçovas, onde D. Afonso V instituiu pela primeira vez uma biblioteca e junto do qual esteve instalada a Torre do Tombo.

Sabe-se, que este monarca, fez de Azurára sucessôr do cronista Fernão Lopes, no cargo de guarda-mór do Tombo, e o nomeou tambem bibliotecário da sua livraria (3).

Foi Azurára um dos fundadores da Confraria de Santa Catarina de Monte Sinay, « símbolo da sabedoria » e « padroeira das letras ». De estranhar não seria, por isso, que os « Paineis do Infante » estivessem primitivamente na biblioteca rial do Paço das Alcáçovas.

(1) V. Tomo V do Mappa de Portugal, de João Baptista de Castro.

(2) Algumas tapeçarias de Arrás do começo do século XVII existiram no Ministério da Marinha, e que deveriam pertencer ao Paço da Ribeira, retiradas do incêndio. V. Catálogo da Exposição da Arte Ornamental, de 1882, n.os 70, 71, 72, 73 e 74 e 79 da Sala P; 41 e 56 da Sala Q; 2 e 3 da Sala R.

(3) «Portugal Antigo e Moderno» de Pinho Leal, vol. 4.° pág. 320 — «Vida do Infante D. Henrique», trad. de Ferreira Brandão, pág. 10 e 11.

NOTA XV

A divisa da cidade de Lisboa

A Memória do sr. Sérgio Veloso de Andrade sôbre *Chafarizes bicas, fontes e poços públicos,* ocupando-se da bica de Arroyos, diz:

« Existem nesta bica dois padrões; um que diz ter sido feito em « 1624, o outro, em letra maiuscula allemã, é o que se acha por cima « da porta que dá entrada para a mina, cujo original, em letra corrente, é o seguinte:

« ✠ Era de M CCC et noventa e VIII anos q isti fôti foi feita « no campo de L.º Aº Costas Tresorero de Côcelho e de L.º Duraees « Escrivão de cocêlho et J.º Gialdi Pedreiro mestre de Côcelho q « isti fôti fes. »

Esta lápide é acompanhada duma escultura grosseira, dando-nos a tradicional divisa duma embarcação transportando para Lisboa as relíquias de S. Vicente e os dois corvos simbólicos.

Essa divisa, que vem de tempos remotos, no século XVII ainda se mantinha, e era então representada por um galeão com um corvo à prôa e outro a pôpa, como se pode verificar em desenhos de alguns livros existentes na Câmara Municipal de Lisboa, e em um selo que serviu de sinete em uma chancela de uma carta datada de 1612, da mesma Câmara

Alguns desenhos diferem, e êste, que reproduzo, por exemplo, vê-se em uma iluminura do século XVI, que faz parte dum regimento

concedido pelo rei D. Manoel ao Município da capital. Nessa mesma reprodução gentilmente autorizada pelo director do arquivo, sr. António Rodrigues da Silva, e que bastante me auxiliou na consulta que tive de fazer na repartição a seu cargo, está estendida na coberta a imagem de S. Vicente, e, em vez de dois corvos, tres.

No reinado de D. Manoel o escudo da Câmara foi alterado.

Á direita, tinha as armas riais portuguêsas; á esquerda, na base, a esfera armilar, e na parte superior, um galeão com os dois corvos.

Em 1881, publicou-se uma portaria determinando que as Câmaras Municipais solicitassem superiormente título em devida fórma, que autenticasse a legitimidade da posse e origem histórica dos brazões de que faziam uso (1).

A divisa continuava a ser ainda um galeão com dois corvos, tendo por escudo uma corôa.

---

(1) V. Diário do Govêrno de 1 de Setembro de 1881, n.º 195.

ÍNDICE

Pág.

Aos artistas portuguêses 5
Esclarecendo 7
A propósito dos relatórios sôbre os paineis de S. Vicente . . 11
O Restauro 27
O autor dos paineis 33
Identificação das figuras dos retábulos 35
Conclusão 38
Primeiro relatório sôbre o livro do sr. Figueiredo 45
Segundo relatório sôbre o livro do sr. Figueiredo 51
O interior da Capela de S. Vicente 69
Breve notícia de alguns pintores notáveis dos séculos XVI, XVII e XVIII 73

NOTAS

I — O suposto Benvenuto Cellini 81
II — Jorge Afonso, Gran-Vasco, Fernando Galegos, Gaspar Dias e os pintores do século XVI 85
III — As tapeçarias em Portugal no século XV 95
IV — Relação completa dos pintores que trabalharam em Portugal no reinado de D. Afonso V 97

V — O quadro da Misericórdia do Porto 99
VI — Os irmãos Van-Eyck 103
VII — Os pintores gregos e a sua influência na Itália e na Flandres 107
VIII — Os Armazens de Santo Antão 109
IX — Nomes de alguns «curiosos» estrangeiros cujas colecções de quadros de pintores notáveis, gravuras, bronzes, móveis, medalhas, porcelanas, etc., foram vendidas nos séculos XVII e XVIII 111
X — A desorganisação do nosso Património Artístico . . . 115
XI — Um bluff 119
XII — « Santa Catarina de Monte Sinay » e o painel da « Relíquia » 121
XIII — Os judeus no século XV 125
XIV — De onde eram os paineis ? 129
XV — A divisa da cidade de Lisboa. 133

COLOCAÇÃO DAS ESTAMPAS

O Infante D. Henrique do retábulo 4
Figuras litúrgicas centrais dos paineis (antes e depois do restauro) 12
O S. Vicente do sr. Figueiredo... 16
Retábulo da Relíquia 22
Retábulo dos Frades 26
O S. Vicente do sr. Figueiredo... 32
Retábulo dos Pescadores 36
Figura de mulher do painel do Infante (antes e depois do restauro) 38
Originais de Vasco Fernandes ou « Gran-Vasco » da Sé de Vizeu 42
Retábulo dos Cavaleiros 44
Como S. Vicente era representado no século XVI 48
O « Fons Vitae » da Misericórdia do Porto 60
O interior da Capela de S. Vicente da Sé de Lisboa . . . 64
Rúbricas de alguns pintores notáveis 78

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00031 3417